أضواء على
أمين الريحاني
في ذكراه الحادية والثلاثين

حسني محمود حسين

كتب الريحاني الى أحد أدباء العراق المعروفين يقول له : « **أحب كل قطر من الأقطار العربية حبا كثيرا ٠ ولو عشت مائتي عام لقضيتها كلها ساعيا في سبيل هذه الأمة علنا نخرج من سراديب الظلمة الى مروج العلم والحرية ولو بعد مائة عام ٠ وعلينا أن نسعى قصرت الحياة أو طالت** » (١) ٠ وكتب في عام ١٩٣٥ الى مفتي فلسطين السابق «**العرب العرب ! لا حياة للعرب بغير توحيد الكلمة ، وتوحيد العمل ، وتوحيد المقاصد القومية**»(٢)٠

ان أحسن ما تصاغ به الأهداف الجليلة حقا ، كلمات بسيطة تنبع في عفوية وإخلاص من أعماق الفطرة الانسانية ٠ وهذا الهدف العظيم ، وقد صاغه الأمين في ألفاظ بسيطة سهلة نابعة من أعماق نفسه فأخذ عليه جل حياته وجهده ٠ ليس غريبا على من اعتنق ، برغم حياته الامريكية ، قولة تخذها مبدأ له وعقيدة ٠٠

« **أنا عربي ، جنسيتي على لساني وفي وجهي وطني أضلعي ٠ أنا عربي ، رمل البادية عزيز عندي كدم أبنائها ، وسيئات العرب أجمل في نظري من حسنات عبيد التمدن ٠ أنا عـــربي ، ماضي بلادي حي في فؤادي ، ومستقبلها نور من أنوار ايماني ٠ وان قيل حلم هو ، فنعم الحلم أحلمه صباح مساء عند اشراق الشمس وعند غروبها ٠ وقد يحلمه في نومهم سواي من أبنـــاء العرب فينسون أنهم يحلمون مثل هذا الحلم الجميل أو أنهم يتناسون فيموهون ٠ أنا عربي ، أحلم باحياء مجد العرب**(٣)» ٠

ومنذ تفتح قلب الريحاني وذهنه على معرفـــة العرب وحبهم أيام قرأ ــ وهو في أمريكا ــ ماكتبه الكتاب الأجانب عن نبيهم وعن مجدهم في الأندلس وهو يغذي حبهم في قلبه بزيادة معرفته لهم بشتى الوسائل : بقراءة تراثهم متمثــلا في تاريخهم وآدابهم ولغتهم ، وبزيارة بلدانهم والتعرف على أنماط حياتهم وسلوكهم وتقاليدهم ٠ وقد يبدو غريبا مثل هـــذا الموقف من مسيحي ماروني من لبنان وفي ظروف كظروف لبنان والبلاد العربية التي كانت تعيشهـــا في تلك الأيام ، حيث كان العرب كما يقول الأمين نفسه تمثل الأمهات البدوي منهم (بعبعاً) تخوف به أبناءها ٠ وفي رأيي أن سفينة الانقاذ التي حملت الأمين من هذا المحيط

(١) رسائل أمين الريحاني (دار ريحاني للطباعة والنشر ــ بيروت ١٩٥٩) : ٢٠٤ ــ من رسالة الى محمد رضا الشبيبي عام ١٩٢٣ ٠

(٢) ن٠م : ٤٥٥

(٣) الريحانيات ج٢ (دار ريحاني ــ ١٩٥٦ ٠ الطبعة الثالثة) : ١٢٩ ٠

الموبوء وأفلتته من قيود التربية اللاوطنيـة فى البيت وفى المدرسة وفى الحياة تتـألف من ثلاثة عناصر : الأول : كان قارب نجـاة تمثـله فى هجرته المبكرة الى أمريكا ، حيث ابتعد عن بؤرة الفساد وموطن الداء • والثانى ، مجداف هـذا القارب ، واتمثله فى قراءاته الفرنسية بعـامة ، وفى الثورة الفرنسية بخاصة ، وجاءت مبكرة هى الأخرى فكونت فيه العقل المتفتح والقلب المتفتح•

والعنصر الثالث هو الريحانى فى ذاته ، فى طبعه واستعداده وفى عقله وقلبه الريحانيين ، وقـد تفتحا على نسمات الحرية ، فراح بهذه النفس وبهذا الاستعداد يجذف فى بحار العروبة داعيا الى نبـذ التعصب وتفكيك الطائفية ، والى نشر العلم وفتح المدارس ، ونافخاً فى صور القومية العربية ليبعث النفوس من أجداثها على هذا البعث الجـديد ، فينادى بالناس الى سفينة الانقاذ تستوى بهم على جبال القومية • ولقد يسأل متسائل ، لـماذا كان امتياز الأمين على أقران له كثيرين ، هاجروا هجرته وقرأوا فى الثورة الفرنسيـة كما قرأ ؟ والرد عندى ، ومع شبه بعض هؤلاء الاقران بالأمين ، يمكن فى العنصر الثالث الذى اشرت اليه ، فى قلب الريحانى وروحه ، فى قوة نفسه وابائها ، فالعلم للنفوس القوية كالنار المنضجة للطعام ، وكحرارة الشمس للثمار ، نفع وانضاج وحياة • ولولا هذه النفس الريحانية لما أصبح الامين رسولا ذا صوت مرتفع فى التبشير بالقومية والعروبة فى وقت مبكر ارتفعت فيه اصوات مختلطة ، بعضها يدعو

الى وصـاية الدول الاجنبية وبعضـها يدعـو الى الطائفية المتعددة الألوان وغيرها، ومنها ما يدعو الى نزعة فينيقية فى لبنان ، أو فرعونية فى مصر • والريحـانى يرى ذلك كله ، ويحس اغراضـه واهدافه من قريب او من بعيد ، فيحذر من مخاطر هـذه الدعـوات ، ويفضـح ماوراءها من اغراض أجنبية ، يقول فى احدى رسائله الى سامى الكيالى! « للفرعونية وجوه متعددة ، واكثرها لغرض هذا الزمان سخيف •• ولكنى اسألك : هل انت متيقن ان ليس هناك من الأغراض الاجنبية ما يشابه ماهو عندنا ـ فى لبنان ـ من النزعة الفينيقية ، انت تعلم انها سياسية محض وانهـا تخدم مصـالح المسـتعمرين (٤) • وبهـذه الروح جابه كل النزعات الدخيلة فى لبنان ، فحـارب التبشـير والتفرنج ومدارسها ، والطائفية ودعاتهـا ، والنزعات المحلية والآخـذين بهـا والداعين الى المشارفة الافرنسية الدائمة وهواهم الجنونى لها• يقول فى هذا الصدد « ان المسلمين لأشد اخلاصاً فى وطنيتهم من المسيحيين ، وأسـد رأيا ، فهم يطلبون استقلالا تاماً دون وصاية اوروبية وهذا صريح جـلى • والمسـيحيون يتغنون بالوطنية ويطلبون استقلالا ناقصـاً بمشـارفة هذه الدولة أو تلك •• ولكن الأقلية المسيحية سـتظل على ما يظهر ـ أقلية وهى تنقص بسبب المهاجرة يوما فيوماً ، والأكثرية الاسلامية ستظل اكثرية فى البلاد السورية • ان المسيحيين لفى حاجة اذن الى حماية دائمة ، والحماية الدائمة اسـتعمار • فهل يتفق هذا ووطنية اللبنانيين ؟ ايرضون باستعمار يفقدهم تدريجا قوميتهم ، ولغتهم ، وتقاليدهم، فيمسون كأبناء الجزائر والتونسيين (٥) ، بل يمسون لا لبنانيين يعرفون ولا افرنسـيين ؟ او ماحان لبنى لبنان أن يفهموا ان فرنسا تريد بسط حمايتها فى البلاد السـورية كلها ، وانها تلعب بسادتنا وبالاكليروس لعب الاكر ؟ » (٦) ومع ذلك ، فقد خدع الريحانى فى الفترة الاولى من الانتداب ، كما خدع غيره ، بالوعود المعسولة ، فأحسن به الظن فى سبيل استقلال سوريا ولبنان ووحدتهما ، فرضى بمشـارفة أجنبية مشروطة ، تحدد ببضع سنوات ريثما يتم اتفاق اللبنانيين والسوريين على الوحدة فيما بينهم ، وهو مع ذلك كان شديد التفاؤل بنهاية الانتداب بسبب تسرب الوعى الوطنى وتفشى روح الجهاد بين الشباب ، يقول بعد نفيه فى احدى رسائله :

« ••• فقد عدت الى الوطن لأنى مثـل الذين أبعدونى ، أحب هذا الوطن ، وأحب مثلهم ، أن

(٤) رسائل أمين الريحانى : ٤٣٥ ـ عام ١٩٣٣

(٥) يبدو أن الفكرة السـائدة فى ذلك كانت أن الفرنسة قد طغت على حياة البلدين

(٦) القوميات ج١ (دار ريحـانى ـ الطبعة الاولى ١٩٥٦) : ١٥٥

أقيم فيه على الدوام ، واننا نحن والله المقيمون على الدوام ! أجل ، انى أعتقد وأتيقن وأؤكد وأعلم أن سيجيء اليوم ، بعد سنة ، أو بعد خمسين الذى يرى فيه المستعمر حاملا مدفعه وطبله وزمره ، وكيسه الفارغ ، وراحلا ـ راحلا ـ راحلا ٠٠ البرهان ٠٠ الدليل ٠٠ أنا وانت واخواننا فى كل مكان ٠٠ البرهان ٠٠ الدليل ٠٠ مدرستك وتلاميذك ومدرستى السيارة وتلاميذى وايمانهم وايماننا وجهادهم الذى سيكون اضعاف جهادنا شدة وانتشارا ٠٠لايريبنك ذلكفالشعوب سائرة الى الأمام » (٧) ٠

وبهذه الروح المخلصة كان قد حارب الظلم التركى فى أيام عبد الحميد ، أعتى سلاطينهم، وبعده ٠ وكما حارب ظلم الاتراك والانتداب ، فقد حارب أشد المحاربة فكرة انفصال لبنان واستقلاله ، وتحدث فى هذا الموضوع فى كثير من مقالاته٠وفى مقالة بعنوان «عشرون حجة»(٨)، يبين ان فصل لبنان عن الداخلية خطأ جغرافى وقسمة غير طبيعة ، ويفصل فى ذكر نقاط الضير والضعف الكثيرة التى تتأتى عن هذا الانفصال ، فنراه يحذر اللبنانيين من قسمة المذلة والخنوع التى لابد من الخضوع لها فى ظل السيطرة الأجنبية مما يجعله يستكثر قبولها من أى لبنانى مهما كانت ثقافته الأجنبية ٠ ولم يغفل الريحانى مناسبة ، ولم يدع فرصة تمر فى لبنان أو فى سواها من بلاد العرب ، أو فى المهجر دون ان يؤكد دعوته الى الوحدة العربية الشاملة القائمة على القومية العلمانية والمدنية الحقيقية ، فسعى وجاهد وغامر بنفسه فى سبيل تعزيز هذه الدعوة فى لبنان وفى سوريا وفى فلسطين وفى العراق وفى الجزيرة وفى كل بلد عربى ، يقول فى احدى حفلات تكريمه ببغداد عام ١٩٢٢« انا مثلكم أيها السادة ومنكم ، عربى القلب والروح كما أنى عربى اللسان ٠ ومهما كان من امعانى فى مدنية الغرب وآدابها ومهما أطلت الاقامة فى بلاد قصية بين الأجانب فانى لا أزال أحن الى هذه البلاد العربية وأغار عليها ، وافاخر بمآثرها واتغنى بمجد ماضيها وابتهج بمجالسة ابنائها ، وهم اخوانى ، وأود ان أراهم فى مقدمة الشعوب، بل فى ذلك المقام الرفيع الذى فقدوه منذ دخل التتر العراق » (٩) ٠ وفى احدى مقالاته يقول « انا أمين الريحانى لبنانى من الفريكة ٠ لبنانى مؤمن بالله ـ والحمد لله ـ لا أفضل طائفة على طائفة ولا دينا على دين ٠ الدين هو المعاملة ٠ اما فى التفصيل الاجتماعى الشخصى،فانى قروى جبلى أفضل الفريكة على كل بلدة فى العالم ، وأفضل لبنان على كل جبل فى الأرض ، وأفضل سوريا على كل بلد فى الدنيا ٠ ولكنى ، مع ذلك وفوق ذلك عربى الدم ، عربى الحس والنزعة ، عربى القلب والروح ، كما انى عربى اللسان ٠ لاخلاص لنا مما نحن فيه اليوم ، ان كان فى فلسطين أو فى سوريا أو فى لبنان أو فى شبه الجزيرة ، الا بالتضامن والتعاون المرتكزين على الروح والمبدأ القوميين » (١٠)٠ولم يكن فى مقدور الريحانى ان يحب عروبته على حساب لبنان أو أن يحب لبنان على حساب عروبته ، فهو مخلص بطبعه ، وكلاهما يستحق حبه واخلاصه فرضا وواجبا وطنيا وانسانيا ، ولا تناقض فى ذلك ٠ ومن الطريف ان يلومه البعض على حبه العرب فيجيبهم بكلام صريح «يريب بعض الناس حبى للعرب وملوكهم، واهتمامى الدائم بشئونهم ٠ وقد إنتقدنى نفر من الكتاب ، ونصحنى الصديق منهم والمحب ، فقالوا ان وطنك القريب لبنان لأحق باهتمامك من الوطن البعيد ٠ وقال الآخرون أقوالا تتجاوز النصح والنقد ، وكانوا فى نقاشهم أقرب الى تلك التى تنفث سمها منهم الى الأديب المحافظ على أدبه ، والوطنى النزيه فى وطنيته ولكنت مستحقا مدماتهم كلها لو ان حبى للعرب أفقدنى ذرة من حبى للبنان ٠٠٠ انى محب للعرب ، على ما يكتنفهم من الجهل ، وعلى مالا يزال فيهم من مساوىء الماضى السياسية والاجتماعية والدينية،

---

(٧) وسائل أمين الريحانى : ٤٤٤ ـ من رسالة الى مارون عبود عام ١٩٣٤

(٨) القوميات ج١ : ١٦٠

(٩) ن٠م : ١٧٠ ـ ١٧١

(١٠) القوميات ج٢ : ١٦٠

وانى أهتم بشئونهم وشئون ملوكهم وأمرائهم ، وأخدمهم ما استطعت بقلمي ولساني ، على ما لأكثرهم من النعرات الاقليمية الذميمة ، والنزعات القديمة التى لا تلتئم وروح الزمان ... وانى استشهد الله والتاريخ ان حبى للبنان لا يقل ذرة عن حب اخوانى اللبنانيين الذين يقدسون أرزه ويتغنون بمجد الجدود»(١١)٠نعم ان حبه للعرب وبلادهم لا يتناقض مع حبه للبنان ٠ كما ان حبه للبنان لا يتناقض معحبه للفريكة، مسقط رأسه، ومأوى عظامه « أجل ان حبى للفريكة هو ما تصغر من حبى للبنان » ٠ وعلى هذا نستطيع ان نقول أيضا ان حبه للبنان هو ما تصغر من حبه للبلاد العربية ، حيث ترفرف روحه باستمرار ، أو ان حبه للبلاد العربية هو ما تكبر من حبه للبنان ، حيث كان قلبه يقيم على الدوام ٠

كتب الريحانى وأسهب فى أمر البلاد العربية ووحدتها أكثر مما كتب الرسول بولس فى الديانة المسيحية كما يقول ، وكان دائم التفاؤل بتحقق هذه الوحدة ، لأنها مظهر من مظاهر التجدد والرقى ودرجة من درجات التطور القومى فى كل مكان ٠ فحارب كل ما اعتبره عقبات فى سبيلها سواء كانت خارجية ام داخلية متمثلة فى نفوذ الأجانب ، أو فى حرص الحكام على سيادتهم ، أو فى الطائفيات والنزعات المحلية التى صار بها بالدعوة الى انشاء المدارس الوطنية للتقريب بين أذهان الناس وطرق تفكيرهم ، وصهرهم فى بوتقة واحدة ٠ وهو يرى ان هذه الوحدة لاتتم الا تدريجيا ، باقامة اتحاد جزئى لا مركزى أولا ، ثم يصار بعد ذلك الى التوحد المتكامل مع التقريب بين الحكام والشعوب(٢) ٠ لقد أمن الريحانى بقوميته ، فجند قلمه فى خدمة وطنه وأمته ، واستبق الزمن فدعا الى معالجة القضايا الاجتماعية والوطنية والسياسية معالجة جذرية ، رائدها الاخلاص والتجرد٠ وعالج قضيته الوحدة الوطنية بجرأة نادرة ، كما عالج قضية الوحدة العربية باتزان وبعد عن الهوى ، ولم يكن بعيدا عن الصواب والواقع عندما بشر بقوة هذه الأمة ووحدتها يوما ٠ ودعا الدول الأوروبية الى النظر بعين الواقع لا الطمع الى هذه الأمة ، قال «فالدولة الاوروبية ذات المصالح الحيوية فى هذا الشرق الأدنى تكون جاهلة أبسط قواعد السياسة المثمرة اذا كانت تعادى هذه الأمة بدل أن تواليها»(١٣)٠

وان رحلاته فى مختلف الأقطار العربية ، والدراسات التى قدمها لتعريف حكامها وشعوبها وتقريبهم بعضهم الى بعض ومشروعات المعاهدات التى اقترحها للصلح بين حكام الجزيرة لتعتبر جهدا مضنيا ومخلصا فى سبيل دعوته القومية وتحقيق امانيه فى الوحدة الطبيعية التاريخية القومية ، وقد أصبحت لديه يقينا وايمانا فى منزلة حقائق الوجود الأولى ٠ ويمكننا ان نعتبر مقالات الريحانى وخطبه ضد الانتداب وسياسات المنتدبين ، وحثه اللبنانيين والسوريين والعرب على التمرد والخروج على الحكام المستعمرين وحضهم على الوحدة والتآخى ، وعلى اصلاح مجتمعاتهم بالطريقة التى آمن بها ، وكذلك رحلاته وجهده فيها، ثروة شعب ومجد أمة بكاملها فى هذا السبيل ٠ ولقد غطى هذا النضال القلمى واللسانى أدب الرجل ومعظم حياته ، وكان دونما ريب ، مصدر دفء لقلب الأمة وروحها ، اذاب كثيرا من تلال الجليد التى كانت تحيط بهما ٠ وقد شق طريقه الى اهدافه من طرفيه ، طرف الحكام باتصالاته بهم وعلاقاته معهم ، وطرف الشعب وهيكل الأمة بكتاباته وخطبه الدائمة ٠ فهو لم يهمل أداة الشعب ، بل على العكس فانه اعتمدها أساسا رئيسا فى الاصلاح والوحدة ٠ ومحاولاته تحقيق أهدافه عن طريق الحكام لاتفنى ولا تقلل من اثر جهده فى محاولة تنوير الناس، وايقاظ الأمة ٠ أما أنه لم يستطع ان يحقق نجاح أهدافه ، فشأن ذلك انما يتعلق بأحوال الأمة

(١١) فيصل الاول (دار ريحانى ــ الطبعة الثانية ١٩٥٨) : ٢٧٥ ــ ٢٧٦ ، ٢٨٤ ــ ٢٨٥ ٠

(١٢) له مقالات واشارات عديدة فى هذا الموضوع ، أخص منها بالنظر : الوحدة العربية ــ الوطن الواحد (القوميات ج٢ ص ٨٦ وص ١٦٢ ٠ ولبنان والنهضة العربية ص ١٠٤ ٠ وغايتى وثورتى : القوميات ج١ : ١٧٠ ٠ وكذلك ماكتبه فى كتب رحلاته بهذا الصدد ٠

(١٣) القوميات ج٢ : ١٠٧

الجاهلة التى لاتزال تعانى من آثار جهلها حتى اليوم ، كما تتعلق بأحوال العصر وظروفه أكثر مما تتعلق بالداعية نفسه ، اذ يكفيه انه بذل جهد الانسان وأكثر ، ولم يدخر وسعا فى هذا البذل. وعلى أية حال فلربما أمكننا ان نقول بان جهد الريحانى لم يضع هباء منثورا وان لم يحقق النجاح التام ؛ فهو ، ولاشك ، قد أسهم بنصيب فى ايصال الأمة الى بعض ما وصلت اليه . وأهم من هذا ، فان آثاره وأفكاره لاتزال حية وستبقى فهى فى معظمها مما يكتب للمستقبل (١٤).وانه لمن الصعب حقا الالمام بكل ما تعرض له الأمين من موضوعات وطنية وقومية واصلاحية ، لأنها فى معظمها وردت ضمن مقالات تناول فيها كثيرا من الأمور والمواقف بكثير من التفصيل والتكرار فى غالب الأحيان ، مما يجعلها تأريخا شاملا معضلا تستحيل الاحاطة به بتمامه . واستحسن هنا ان أشير الى موقف له يدل على وعى ونضج مبكرين ، وبعد نظر يقل نظراؤه فيه : نراه فى هذا الموقف يكلم أحد الأدباء الانكليز المشهورين عام ١٩١٨ على حق مصر المطلق فى ادارة قناة السويس وحمايتها كجزء من ترابها الوطنى(١٥)،هذا الحق الذى بقيت مصر لسنوات طويلة محرومة من ممارسته والتمتع به .

ولا يفوتنا ونحن نتحدث عن جهاد الأمين فى سبيل العرب والقومية العربية أن نشير الى نضاله المخلص فى سبيل القضية الفلسطينية ، ومحنة أهلها العرب أمام أطماع الصهيونية والاستعمار العالمى ، فقد وهب الريحانى هذه القضية كثيرا من عقله وقلبه وجسمه ، فما انفك يكتب ويخطب فى هذه القضية لسنوات طويلة ، وهو أشد ما يكون ايمانا بعدل الحق العربى فيها ومقاومة باطل الادعاءات الصهيونية ، وظلم الوعود الاستعمارية المجحفة بحق الوطن العربى الفلسطينى . ويبدو لنا وعى الأمين ونضجه، وبعد نظره السياسى من خلال جهاده عن الحق العربى فى فلسطين ، هذا الجهاد الذى أخذه على عاتقه الشخصى ، ووزعه على عدة محاور . فقد تنبه منذ البداية الى الأطراف الهامة فى هذه المأساة ، فوجه نظره اليها جميعا باهتمام كبير ، وبذل لديها الجهد المضنى . تطلع أولا الى أصحاب الحق الشرعيين، أبناء فلسطين ، فحضهم على الوحدة الوطنية ونبذ الشقاق والنزاع فيما بينهم حتى يستقووا على اعدائهم ، فكتب كثيرا من المقالات فى الجرائد الفلسطينية . وراسل الزعماء ، وزار فلسطين عدة مرات والتقى بأهلها فى مدنهم وخطب فيهم وحثهم على النضال ، وحاول تقريب وجهات النظر بين الزعماء فى ذلك الوقت . هذا على الصعيد الفلسطينى ، أما على الصعيد العربى فقد أبرز مخاطر الأطماع الصهيونية فى البلاد العربية ، وبين ان أرض فلسطين لن تكون فى برنامج الصهيونية الا منطلقا لتحقيق اطماعها ، فدعا الى وحدة الجهاد القومى « كلنا فيما يهدد فلسطين ، فلسطينيون ، كلنا ، فى القضية الصهيونية ، عرب . حقوقنا ظاهرة كشمس الضحى ، يؤيدها التاريخ ، ويؤيدها الشرع ، وتؤيدها ، فوق ذلك، المعاهدات الدولية . ولكن هذه الحقوق مهددة اليوم بقوات مالية وسياسية هائلة »(١٦) . فهو، بحسه العربى ، وبنزعته القومية ، وبصدق قلبه وروحه ، يرى ان قضايا البلاد العربية ، هى قضايا قومية لابد من التضامن والتعاون للخلاص من اخطارها ، وهو لم يتوجه فى دعوته الى نصرة الحق فى فلسطين الى الشعوب العربية وحسب ، وانما توجه أيضا الى ملوك العرب عهدئذ يحثهم على نصرة الحق وتأييده ، ففى رسالة وجهها اليهم عام ١٩٣٦ أوقفهم على حق العرب الوطنى القومى التاريخى القانونى فى الأرض المقدسة . وبين لهم

---

(١٤) صادف أثناء زيارتى لاهله فى الفريكة بعد كارثة ١٩٦٧ ، أن كان يجيء أحد أعضاء لجنة وطنية رسمية (د. جميل جبر) للبحث فى مقالات الامين حول القضية الفلسطينية لاذاعتها فى برامج الاذاعة الاجنبية فى سبيل الدعوة للعرب . وفى اعتقادى ان كثيرا من افكاره وآرائه جديرة بالتدبر فى هذه الايام على مستوى القضية الفلسطينية وعلى مستوى لبنان والامة العربية بكاملها . وقد أصدر اخوه (البرت) مجموعة من مقالاته باللغة الانجليزية فى كتاب.

(١٥) وجوه شرقية وغربية (دار ريحانى ، الطبعة الاولى - ١٩٥٧) : ٩٨ - ٩٩ .

(١٦) القوميات ج٢ : ١٤٨ ، من مقالة بعنوان «فلسطين» القاها عام ١٩٣٧ فى الولايات المتحدة .

كيف ان الانكليز يريدون ، مع كل ذلك ، ان يعطوها اليهود تأييدا لوعد بلفور المتناقض في نصه وفي روحه · وقد كان الأمين ، بحكم حياته في أميركا وبحكم اطلاعه على جوانب الحياة في الغرب ، يعرف الروح الصهيونية التي تقف وراء الأطماع في البلاد المقدسة ، وهي روح استعمارية دأبت على استغلال نفوذها الاقتصادي والسياسي في تعضيد هذه الأطماع في البلاد وفي تحقيقها، فجندت خلفها كل قوتها ودعايتها بالاتحاد والتنظيم والجهاد ، فدعا العرب الى تعزيز حقهم بمثـل اتحادها وتنظيمها وجهادها « الصهيونية متحدة فعلينا بالاتحاد · الصهيونية منظمـة فعلينـا بالتنظيم ، الصهيونية مجاهدة فعلينا بالجهاد · الصهيونية شديدة الايمان فعلينا بايماننا العربي القومي نوحده ونعززه · الصهيونية غنية وما نحن بفقراء · وللصهيونية دعاية كبيرة في العـالم فعلينا ان نقاومها بدعاية مثلها · يكفي ان يكون لنا نصف ما للصهيونية من قوة فالحق في جانبنا، وفي الحق قوة لا تفل · ولكن ذلك يتوقف على شجاعة أصحاب الحق وثباتهم في الجهاد »(١٧)· وتنبه الأمين ، بفكره العلمي ، في وقت مبكر الى التفريق بين اليهودية كدين والصهيونية كحركة استعمارية ، فقال في رسالته السابقة الى ملوك العرب «···وان الروح اليهودية المخالفة للمبادىء الصهيونية الاستعمارية تفرح لتدخلكم » · وتنبه الأمين كذلك الى اثر الدعاية الصهيونية في البيئة الأمريكية مما أفسد الضمائر والمفاهيم ، وأحل الظلم محل العدل تحت سقف أمريكا ، فانبرى ، وقد نقلته نكبة فلسطين بالصهيونية من التعميم الى التخصيص في دفاعه عن اخوانه العرب في وطنهم الذي يريده اليهود وطنا قوميا لهم ، يشحذ القلم واللسان بالانكليزية ، ويحبر المقالات ويقف على منابر الجمعيـات والجامعـات الأمريكية والانكليزية ، يعلن ان فلسطين لأصحاب الحق ، لا لأصحـاب الدولار الذين يسيطرون بنفوذهم الاقتصادي على نيويورك، معقل اسرائيل ، وحصن يهوذا » ، ويلك يانيويورك ! ويلك ، اكتبي الحجة ليهودك بماء الذهب وسجليها في سجل الصيارفة والكهان»(١٨)·وتعددت زياراته وجولاته الخطابية في انحاء الولايات المتحدة محاضرا وخطيبا ومناظرا الزعماء الصهاينة ومفحما لهم في هذه المناظرات(١٩)، وطالب ابناء وطنه في أمريكا بأن يقوموا، متضامنين بواجبهم الوطني المقدس في مهاجرهم ، كل بما يستطيع · الشجاع بجرأته ، والوجيه بنفوذه ، والصحفي بقلمه ، والممول بماله ليكون لهم قوة معنوية سياسية لا يستهان بها ، تعمل على تصحية الضـمير الأمريكي واحيائه « **انكم تعلمون بما للصهيونية في هذه البلاد من القوة والنفوذ· فانها تحاول ان تستولي على مصادر السيادة في الأمة· ولكن في هذه البلاد أمة أمريكية حرة أبية النفس، محبة للعدل ، معززة للحق، الا ان أكثر الأمريكيين لا يعرفون من القضية الفلسطينية غير الوجهـة الصهيونية · فهل يجوز ان تبقى وجهتنا ، الوجهة العربية ، بعيدة ، غريبة ، مجهولة ؟ أليس من الواجب علينا ان نسعى بكل ما لدينا من الوسائل، لبسط قضيتنا للشعب الأمريكي فيرى ، اذ ذاك· الحق وينصره ؟ اني أؤكد لكم ان الدعاية في هذه البلاد هي أهم والزم من الدعاية حتى في بلاد الانكليز · فبرهنوا من الآن على وطنيتكم فيمـا تبذلون للاعانة في فلسطين وللدعاية في هـذه البلاد** » ·

ولقد يكون الريحاني أول عربي رفع صوته في أمريكا دفاعا عن عروبة فلسطين ، فلم يدخر وسعا في حرب الصهيونية وأباطيلها ومغالطاتها في عقر دارها ، وعلى مدى سنوات طويـلة ، فاستحق على هذا الجهد والجهاد شكر الجمعيات والهيئات والشخصيات الفلسـطينية في ذلك الوقت ــ جمعية الاتحـاد والأخاء الفلسطينية في المكسيك ، النادي الفلسطيني في بيروت ــ ، حتى أن اللجنة التنفيذية التي تمثل البلاد الفلسطينية قررت في عام ١٩٣٠ تكليفه بالانضمام الى الوفد الفلسطيني لمفاوضة الحكومة الانكليزية في لندن في شأن القضية الفلسطينية · ولم يكل الريحاني في هذا الجهاد ولم يمل ، فظل تفاؤله يفيض نبع آماله بانتصار الحق العربي ذات يوم ، فقـال مخاطبا نيويورك« ستستفيقين ذات يوم قبل صياح الديك ، وستصفرين صـفير الهول والهلع ، ستسمعين صوتا يناديك ويقول : صدق العربي البـار ، الحق أصـدق أنباء من الدولار » ، فمتى تتحقق النبوءة ؟ !!

(١٧) القوميات ج٢ : ١٤٨

(١٨) المغـرب الاقصى (دار المعـارف ــ مصر) ــ المقدمة : ١٠

(١٩) انظر رسائل أمين الريحاني : ٥١٥ ــ من رسالة الى اخيه البرت الريحاني سنة ١٩٣٧ ·

الزوغان

حيدر حيدر



من هناك الطريق الى الجبل الأخضر . لست أدرى من الذى قال لى ذلك . اننى أسير منذ زمن طويل كمن يمشى فى حلم . نبوءة قديمة . قالت ذلك لا بد . هجست لى منذ كنت هناك فى الكهف المظلم . قالت : عندما تملك القدرة على المشى تتجه من هناك. فى الطريق تلقى شيخا عجوزا فى يده عصا يجرها وراءه تاركا لك علامات . تتبع العلامة فتوصلك الى شعاب الجبل . منذ الصباح وأنا أسير . دروب الأرض أكلت قدمى وأنا أسأل عن العجوز والعصا واتجاه الجبل ، لكن الناس لم يسمعوا أسئلتى . كانوا يعبروننى ويمضون . منذ أن انقطع ذلك الخيط السرى بينى وبينها ، بعد أن لعنت أبى وزغردت فى يوم مقتله ، تركتها . لم أعد أستحقها . كنت أشعر أننى الوريث البكر وان لعنتها تطاردنى فى اليقظة والحلم ، لهذا أحسست أنها لم تعد تستحقنى هى أيضا .

اننى أضرب منذ الفجر الأول فى تيه هذا العالم ، بحثا عن درب جبل أخضر ورعاة غرباء سمعت عنهم فى طفولتى الأولى .

أنا الآن اذن بلا أب ، بلا أم ، أكاد أقول بلا وطن . وفى هذه الحالة الغريبة يمكن للانسان أن يكون أى شىء .

عندما غادرتها فى مساء ذلك اليوم الحزين ، نظرت الى بازدراء وقالت : لقد خرجت من نفسى الى الأبد . وراءك حجر أسود . ستموت منبوذا ككلب .

لم أقل شيئا . فقط كنت حزينا كغصن بتر من شجرة .

ها أنذا أسلم نفسى لدروب هذه الأرض ، حتى الجهات الأربع أضعتها . أبدو كمن علق فى فضاء فارغ فى مهب رياح عاتية ، مثل هؤلاء البشر السارحين .

انهم يمشون فى هذه الساحة ، يتصادمون فجأة ، ثم يلتفون ، ثم يتقاطعون • أعتقد أنهم يسيرون لأن الأرجل خلقت للسير • أسأل أحدهم عن الجهات فيقول لى : ولماذا تسأل • يكفى الانسان نعمة الأرجل • الشمس • أنظر الى هذا الضياء الساطع •

ـ ولكن أين يقع الجبل الأخضر والرعاة و •••

برغبة حارقة أحاول أن أحكي له عن أمى وعن العجوز والعلامة ، لكنه يمط شفته ويمضى هاربا ، مندفعا فى الزحمة •

منذ أعوام ما عدت أذكر بدايتها ، بدأ هذا الزوغان • صوت خفى نبت فى الرأس ثم انتقل الى الصدر فالقدمين ، وها هو يتحول الى طاقة مندفعا بى عبر هذه الصحارى• غير اننى أرى فيما أرى مدنا وبحارا وبشرا ، كلها مفعمة بطاقة تتبدد فى ضياء ساطع • أحاول أن أجد علاقة ما بين الصحارى المقفرة وهذه المدن الجديدة القائمة هنا ، فاعيا • ان ذاكرتى لا تعمل كما ينبغى • صوت موسيقى بعيدة تشبه انين المطر ، تصدر من الطرف الأقصى للذاكرة : شيء ما يموت فى مكان بعيد •

أقول هذا وأنا أسير على رصيف مدينة غريبة • يلقانى رجل رأيته فى مكان آخر • ها هو يلقى على بعض الأسئلة • ان ساعتى معطلة ولهذا يصعب على التعرف عليه • يذكرنى بأشياء قديمة • بأزمنة مضت : بحار • بنادق • اجتماعات سرية • غير اننى أقول له ان أمى أصبحت زانية بعد مقتل أبى ، وان جميع رجال العالم ينامون الآن عراة فى فراشها ، واننى طفل ملعون خرجت من ضلعها فى الشهر السابع وفى أذنى دوى عن أرض خضراء ، وعجوز يجر وراءه عصا متجها صوب الجبال •

وأقول أيضا اننى أبحث عن شيخ يأخذنى الى حيث يقيم رعاة لم يعرفوا المدن •

ولكنه يهمس فى أذنى ان اجتماعا سريا يقام فى مكان ما من المدينة وان على أن أذهب اليه • هناك أمر هام وخطير ينتظرنى • وأسأله وأنا مأخوذ بالضياء الذى سطع أكثر الآن ، وبالحركة السائبة للبشر : أين تصلح الساعات المعطلة فساعتى لا تشير الى الوقت وانى لأشعر بالحزن العميق لهذا التوقف •

آه • لماذا تتوقف ساعة الانسان عن العمل ؟

هانذا أدخل مقهى وأطلب قهوة • بعد لأى يفهم النادل اننى طلبت شيئا ما يشرب • يدخل رجل غريب لم أره فى حياتي يتناول كرسيا ويجلس قربى • ينظر الى ثم يتحدث للنادل بلغة غريبة • بعد حين يوضع أمامي شراب غريب • أحاول أن أسأل أو أحتج • الرجل الغريب يضع أصبعه على فمى : أنظر الى نفسك كيف ترتعش من البرد ، هذا شراب منعش •

ـ آه •• ولكنى لا أعرفك • من أنت ومن أين أتيت ولماذا •• ؟

ـ دعك من الأسئلة • هنا لا أحد يسأل لماذا حدث أى شيء • انت غريب وأنا أعرف الغرباء من عيونهم الضائعة •

يدهشنى كلام هذا الرجل • أرغب أن أفتح معه حوارا وأنطلق فى الحديث عن الصحارى والواحات ورعاة الجبل ، وأمى التى فتحت ماخورا لا مثيل له فى القرن العشرين ، وفروع هذا الماخور ، والقدرة الخطابية اللا مثيل لها لقواديها المفوهين •

ثم أحاول أن أعرج على أحاسيسى العامرة بالحزن والعار ، غير ان الرجل يكتفى بهز رأسه • يتناول جريدة ويقرأ صفحة الرياضة ثم يقول بغتة : ان محمد على هو أعظم رجل فى العالم • أنظر كيف يصنع سر الاسلام • محمد على لم يهزم أبدا • يقينا لو عاد الاسلام لقهرنا العالم وفتحناه من جديد •

بدعابة أسأله : هل سيزور محمد على القدس اذا انتصر فى جولته القادمة ليصلى فى مسجد الصخرة ؟

صوت الموسيقى يعود ، يتغلغل فى غابة الذاكرة كنشيج طفل اغتصبت لعبته ، هى ذى ترتقى بى . تنقلنى الموسيقى الى أرض أخرى . ترمينى خارج المقهى . تقول لى : انت وحيد .

الدنيـــا صقيع يدخل فى نقى العظـام ، والضياء ساطع . نساء يعبرن . فى عيونهن المبرقة ومض وحشى . اننى أرتعش من البرد ومن هذا الشعور المباغت بفقدان الأمان ، غير أن هذا لا يمنعنى من التحديق الزانى فى اللحم الأسمر العارى المغتسل بهذا الضياء المدهش . أتذكر ان هذا منبث فى من ميراث أمى .

آه . أمى التى تزنى اليوم فى الظهيرة تحت سمع وبصر العالم . عارية تنـادى تحت سطع الشمس : أنا عاهرة القرن العشرين لأن زوجى مات وأبنـــائى تركونى ورحلوا .

كيف أخرج من حالتى هذه ؟ من هذا الرقص الحالم واليقظ والمتداخل للحركة والصوت والألوان والروائح . الموسيقى فى الدماغ المحموم . ألوان خيوط الشمس المتموجة بمليون لون فوق المروج والبحار . أصوات الانين الداخلية فى المسام ، مسام الانسان ومسام الأرض التى تتوجع وتصيح بلا صـــدى . حركة هؤلاء البشر الذين يسيرون هنا وهناك كقطيع بلا كلب ولا راع . قطيع دهمته الذئاب ذات ظهيرة فتشتت وضاع عن قراه .

قلت : انك جائع وعليك أن تأكل .

فى الطريق صحبنى رجل بدا عليه الجوع . تعرف على وأنا لم أره من قبل . قال : انت جائع مثلى . هيا نأكل .

كمن يسير فى نومه تبعت الرجل . فى الطريق ثرثر لى عن تاريخه المضنى مع الكتب والتشرد والجوع والفسق . أكلت لحما كان لذيذا . أذكر اننى كنت عطشا وبحاجة الى كأس نبيذ غير انه لم يسقنى .

عندما سألت : لماذا ؟ قال : النبيذ حرام فى بلاد المسلمين .

بدعابة قلت : لكن المسلمين هم أكثر البشر استهلاكا للخمور .

قال : سرا .

فى المطعم كان هناك أناس غرباء ، كانوا يأكلون بشراهة . كانت أصواتهم تشبه مويجات الزئبق المتصادمة ، ولم أكن أفهم شيئا من هذه الأصوات .

سألنى الرجل عما أشكو فى هذه المدينة . فقلت : أنا بحاجة لامرأة .

قال : هنا نساء للبيع .

قلت : هل المبغى بعيد ؟

قال : انت فى المبغى !

ثم سألنى عن الوقت فقلت بان ساعتى معطلة ، وهى لا تمشى منذ زمن طويل وان هذا يسبب لى الكثير من الغم . رغبت الاسترسال فى أمور دقيقة لها علاقة بالزمن والموت ، والحياة القديمة والحديثة ، والأشياء التى تفهم والعصية على الادراك ، لكنه لم ينتبه الى ما أريد أن أقول فاعترضنى ، وانهال على بأســئلة أخرى عن باكونين وترونسكى ، وسألنى أكثر عن غيفارا ولم يكن يسمح لى بتوضيح أفكارى فقلت : اننى لا أفهم لماذا يطرح على هذه الأسئلة !

وانبرى يوضح لى ان هؤلاء كانوا عظماء واننا بحاجة الى أمثالهم . وأذكر اننى سألته مازحا أو جادا : ولكن هؤلاء هل كانت ساعاتهم معطلة ؟

وأخذ الأمر جدا ، وقال بثقة : ساعة غيفارا تعطلت فى البرد فى أحراش بوليفيا . الجبال هناك مرتفعة ومكســوة بالثلوج .

ولست أدرى لماذا قلت : من أجل هذا مات الرجل حزنا . وسألنى ان كنت حزينا فقلت : أنا بحاجة الى امرأة . فقام وقادنى .

في الطريق تحدث لى عن الأحياء المظلمة والمخيفة التى نعبرها • أزقة قديمة ذات رائحة حامضية • هى ذى تتلوى صعدا وقد اقفرت الا من الصمت • هـدوء رصاصى يخيم عليها • عاودنى حس عدم الأمان وأنا أعبر هذه الطرقات الموحشة • لقد بدأت الموسيقى الداخلية من جديد • أصداء قديمةمجهولة تنبت فى غابات الذاكرة • اننى أعرف هذه الطرقات • كانت دروبى فى الزمن الأول • لابد اننى حبوت يوما هنا • أكثر من طفل كنا هنا • مارسنا لعبة ما اسمهاعسكر وحرامية • كتبنا كلمات على الجدران لابد انها أمحت الآن •

وجاء عدد من الجنود ومعهم بنادق وعصى قصيرة • ان ذاكرتى لا تريد أن تعمل على نحو متألق • سألنى الذى معى : لماذا تحدق فى الجدران ؟

قلت : هل طليت حديثا ؟ ثم سألته أن يحكى لى ما يعرفه عن هذه الأزقة فاكتفى بقوله : كانت فيما مضى محرمة على الأعداء • كانت مغلقة وكل من يدخلها كان يموت • كانوا يسمونه الحى الجهنمى •

من المقصورات المجاورة انبعثت موسيقى وأغنيات شعبية عامرة بالحزن •

سألته فقال : أغان تصدر من المبغى • عبرنا رجل له شوارب كثة فقال الذى معى فجأة : هذا الرجل خائن قتل أباه المجاهد ابان الثورة •

كان الليل قد أوغل • وكانت الجلبة فى الخلف أصداؤها ما تزال تلاحقنى ، غير انهـــا هنا تبـدو أخف وطأة • لابد انهم مازالوا يسيرون هناك باتجاهات متصالبة ودائرية ومائلة ، شبيه زوبعة غبارية تدور وتدور حتى اذا صـادفت نثارا من القش حملته ومضت • غير أن الموسيقى ترفض أن تكف عن العزف فى الأعماق الداخلية • أنشـودات ذات ايقاع حزين متواتر لرجل يموت فى مكان ما فى غابة أو فى مدينـة بعيدة • رجل فصل عن رحم أمه يناضل خارجه ، فى عالم متوحش مجلل بالعار ، لكى يعود اليه •

تعترينى فكرة مخيفة • ان هؤلاء جميعا تدفقوا من رحم أمى عبر آزمنة متعاقبة ، ولكننى لا أعرفهم • لقد رضـعوا من حليبها وكل منهم متوائم مع ولادته الطبيعية • ولدوا فى تمام الشهر التاسع وكان القمر بدرا ، يوم ولدت فى الشهر السابع كان القمر محاقا ، هكذا قالت أمى • وقالت أيضا اننى رفضت أن أتنـاول ثديها فأعطتنى لامرأة أخرى • سألتها كيف خرجت فى الشهر السابع فقالت : لم أطلقك • خرجت من خاصرتى •

اننى أتذكر الآن ان هذا ربما كان السبب فى عطل ساعتى التى لا تسير •

فى الشارع شبه المظلم انضم الينا رجل آخر • قال انه يعرفنى جيدا ويعرف لماذا أتيت الى هنا • واننا عشنا معا فى زمن مضى • آه • ان ذاكرتى لا تعمل كمـا ينبغى • كم يسبب لى هذا ضيقا وحرجا أمام هؤلاء الناس الذين تشرق عليهم شمس ساطعة وتسـير ساعاتهم بانتظـام ودقة ، والذين يبـدو عليهم أنهم يعرفون آباءهم فلا يتعبـون مثلى فى البحث عن عجوز معه عصـا يجرها وراءه يريد أن يصحبنى الى مواطن رعاة الجبل •

قال الرجل بلا مقدمات : لابد انك تذكر ، كانت أياما يانعة •• ولكن ••

وانطلق يتحدث عن أمور وحوادث قديمة لابد انها سقطت منى فى الطرف المظلم من الذاكرة •

محمودة • كان الرجل الثانى قد بدأ الحديثعن الصحراء وأزمنة الصحو ، يوم كانت

ودخل الرجلان فى نقـاش خمنت ان حـدته سترتفع ، وان عاقبته لن تكون الدنيا فراشـا من الضياء ، وكان البدو شجعانا وكراما • قال : كان الأعرابى يصيح بالخليفة دوننا وجل • لو رأينا فيك اعوجاجا لقومناه بحد سيوفنا •

وقال الآخر : بدوك هؤلاء كانوا يصنعون آلهة من التمر ويعبدونها •

ورد الرجل الثانى : لكنهم عندما كانوا يجوعون كانوا يأكلونها •

واندفع فى حديث مسهب عن غضب وثورة الرجل الذى نفى الى الصحراء ومات

هناك تحت القيظ دفاعا عن العقيدة والمبدأ : من منا الآن فى مثل عظمة أبى ذر ؟ لقد سقطت الأصالة فى هذا القرن • أنا أعتقد ان العودة الى الصحراء وحدها المنقذ •

عندما اشتبك الآخر معه ، وارتفع صوتاهما حادين فى الفضاء • فكرت بالناس• بهؤلاء الناس المنفيين داخل جلودهم • وددت أن أسأل الرجل : هل تعتقد ان أبا ذر وحده الذى ذاق مرارة المنفى ؟

لكن الرجل كان منهمكا فى الرد على الآخر الذى راح يتحدث بجنون عصبى عن دور الاقتصاد فى التاريخ •

ان رجلا لا مرئيا يكمن هناك ، منطويا على نفسه فى ظلمة سحيقة • رجل معزول عن حركة التاريخ والفعالية الاقتصادية ونجادى الصحراء وضياءاتها • رجل بلاأم ولا أب ولا أخوة ولا ماض ولا حاضر ولا مستقبل • رجل بلا وطن يصرخ وأمواج الموسيقى الحزينة تبدأ : أريد امرأة !

أحاول أن أتذكر وأنا داخل هذه الغيبوبة وجه أبى فلا أقوى • قالوا لى انه كان يشبه الرعاة ، وان صدره كان بصلابة جذع سنديانة ، وقال آخرون انه كان يشرب الخمر ويصلى ، وان أمى كانت تكرهه • وروى آخرون : انه كان عنينا !

ها نحن نجتاز عتبة باب حديدى • أرى فيما أرى امرأة تمد يدها تطلب مالا • امرأة عجوز مقفلة الفم فى وجهها غضون عتيقة وأمامها مبخرة تنثر عليها غبارا فتصعد منها روائح قابضة للقلب • أجهد ذاكرتى لتتذكر هذه المرأة التى رأيتها الآن • ذاكرتى مغطاة بغشام كتيم • المرأة تأذن لنا بالدخول • ثمة دهاليز تشي برائحة حامزة • سقف البناء منخفض • اننا ندخل منحنين داخل هذه الدهاليز الغريبة • موسيقى حزينة لناى ترافق طبلة تنبعث من الأروقة الداخلية • يقول مرافقى : الحداء أتسمع ؟

عبرنا • رواق يؤدى الى رواق ، الى آخر ، وكلها ملتوية • ها قد ارتفعت أصوات الموسيقى ، وطغت رائحة البخور على الرائحة الحامزية • فى الجو ضباب من دخان بتوجس وخيفة نمشى على رءوس أصابعنا • ماض سحيق يرتقى الدرجات السفلى للأعماق • بيت قديم يشبه كهفا فى صخرة فى مكان آخر • رجل مسجى على فراش الموت • مجموعات بشرية لا أعرفها تشعل بخورا وتهيىء ثيابا بيضاء وخضراء لرجل جريح ينزف • الكل حزين أو جهم • أمى يفضح فرحتها صوتها الحالية نبرته من الأسى • ثمة نحيب غامض عميق يخرج من جدران البيت • أمى تستعجل الحضور لانهاء طقوس الجنازة والرجل لما يمت بعد •

آه ، ان قلبى يكاد يتوقف عن الوجيب ، تماما كهذه الساعة الصامتة • أشعر بان جو المكان يتغلغل فى مسامى • الروائح والدمدمة الخفية والحركات المنبئة بشمس توشك على الغياب • كيف ولدت هذه الحركة المباغتة لانتفاف وتداخل الزمن ؟

فجأة أطلت قاعة دائرية • كان الناس هنا • جميع الناس • لكأن الأرض قد ولدتهم للتو هنا ، كذلك كانت موسيقى الناى الحزينة • على الحوافى فوق مقاعد من الحجر الرخامى البارد ، انتشرت نسوة • بعضهن راح يتأرجح فى أحضان رجال بحركات مبتذلة ومصنوعة • وفى الوسط قام عمود موشورى أملس مغطى بمرايا ، كان العمود يخترق السقف وأرض القاعة وعلى الحيطان امتدت مرايا •

ولكن لماذا أبدو أنا فى هذا الوضع الغريب ؟ ولماذا ليس باستطاعتى استيعاب حركة الزمن والمكان ؟

ستار شفاف ملون بلون أضواء القاعة ، يشبه شبكة يقوم بينى وبين الأشياء • اننى أرى الحركات وأسمع الهمس وأشم رائحة الغلمة • لقد بدأ الناس الذين كانوا يسيرون بحركات عشوائية كالخذروف ، يصبون هنا وفجأة تتوقف حركاتهم • ها هم يدخلون من الأبواب عابرين الأروقة كفراش يؤم الضوء • يدخلون بصمت وتوجس ، عيونهم تلمع فى الظلمة وتحت الأضواء الخافتة الزهرية ، ببريق لا مثيل له • اننى أراهم يشعون بوهج عميق وسرى كآلهة أوقدت أعماقها بنيران وثنية •

امرأة تجثو على الدرج • أرى فخذيها فى المرآة • انها تجثو منتظرة ، امرأة أخرى تهبط الدرج فى ثوب يشبه أثواب الآلهة الاغريقية ، هى ذى تتكىء على الجدار المغطى بالمرايا• ثوبها القصير المعلق على كتفيها العاريين مشقوق الجانب • خط جسدها الجانبى يلمع تحت الضوء منسابا فى تكوين بديع •

جميع العيون تسقط أشعة متشعبة تلتقى فى محرق واحد : هناك •

لا صوت • الصوت حركة هاجسة تحدثها الأيدى والأرجل والشىء الذى ينفث فى الخلايا ويتصاعد • لقد بدأت معادلة الصعود والهبوط بايقاعها المتواتر الرتيب• بايقاعها الميكانيكى •

ساعة المرأة التى تتكىء • وساعة المرأة التى قامت الآن وخلفها رجل يصعدان الدرج وساعة المرأة التى تتلقى النقود بتلقائية باردة • وساعة الأجساد المغتلمة تحت السقف الواطىء الباهت • بدأت كلها تعمل الآن • لقد بدأت ورشة العمل وصمتت موسيقى الناى •

زمن يهبط وزمن يصعد • ضوضاء خافتة ومنتظمة هى ذى تعلو الآن فى هذا الهزيع الأول من الليل •

ساعتى وحدها ترفض العمل •

لقد مات أبى الآن •

كل دروب الأرض التمعت فى ذهنى مذ أغمض عينيه وراح • موسيقى الجنازة ارتفعت • ها هو يحمل فوق الراحات • ساعة عمل أمى دقت الآن • انها تحتفل بغبطة امرأة مات سيد وقتها •

أنا وحدى سمعت زغردتها ابان الغسل • كانت الزغردة تقول : أنا مباحة الآن• وكانت تقول : ستلهب دروب الأرض قدميك بحثا عن روح لا تبعث •

قال الرجل الجالس جوارى : كم كانت رائعة !

كان يتمم حديثا بدأه لم أنتبه اليه • قلت : من هى ؟

قال : المرأة صاحبة المنزل •

قلت أين هى ؟

قال : تحيا وحيدة فى الطابق الأعلى •

قلت : أتعرفها ؟

أومأ برأسه وراح يحدثنى عن الزمن الذى عرفها فيه ، وعن جمالها البدوى والوشم المزين لأنفها ، واذ ذكر الجرح القائم فى خاصرتها اليسرى ، سالت الموسيقى الغريبة موجعة تعزف لرجل يموت فى الطرف الأقصى من ذاكرة العالم • على الشبكة الشفافة بينى وبين الأشياء ، بدأ رقص واهتزاز مبهر ، يشبه سقوط نيازك ملتهبة من قاع سماء بعيدة مضاءة • كانت هناك الجبال الخضراء والرعاة الوحيدون ، وقلبى الذى يدق متدفقا بعاره الدموى • جميع الرجال الذين التقوا بى فى الشوارع تحت النهار المضىء ، كانوا قد وفدوا الى المكان • هم أيضا جاءوا الى الحفل المبهج ليرتاحوا من عناء السير ولينسوا متاعب النهار • وندوا ليناموا بكل ما تطلبه أجسادهم من غبطة فى نزل أمى التى كانت فتية وبهية كالحقول •

لم يعرفنى أحد منهم هنا • كذلك لم يبد على أحد انه يعرف الآخر • عيونهم تائهة تتألق بالحزن والغربة والشوق الى امرأة •

كنت الآن أعرفهم جيدا ، وشوقى الى امرأة تلاشى • لقد بدأت ذاكرتى تتقد وساعتى تعمل •

سألنى الذى الى جوارى : ألم تختر واحدة بعد ؟

لم أجب • بهدوء نهضت • بصمت وسكينة اجتزت الدهاليز والأروقة ، وكالطلقة اندفعت من الباب نحو شوارع العالم المقفرة •

الجزائر ــ عنابا

من طقوس مقتل عمر

الباب المحترق

محمد عفيفي مطر

- ١ -

بدوى ، نسج الرمل له
من جلود الشاء والصهد خباء
أنبت النخل له من ظمأ
كسنان الرمح فى نبع الدماء
ورمى أرغفة الخوف له
وشواء من جراد الصحراء
ملك الكون ثريدا نيئا
وبكاء فى تهاويل النساء
وانتظارا للردى يطلع من
طعنة الثأر ورمح الخيلاء
وانتظارا للذى يدفنه
فى صعيد الأرض أو صوت الحداء .

- ٢ -

كانت الأرض صناديق لغات وشكاوى
كانت الشمس شظايا
تقلب العالم كالجفن ، وتعطى
زهرة الحلم واكليل السنابل
ومواريث الجهات السبع للمستضعفين
وأنا كنت أقاتل
شبح الطاغية القابع فى كل ضمير
والملوك المتخفين بأسمال اليتامى الضائعين
وعروش الفقراء الخونة ..

- ٣ -

وأنا كنت أقاتل
حينما أدخلنى الحارس أبواب الامارات البعيدة
وتخطى بى الدهاليز وأبواب الحوارى
ووقفت .



قال من خلف الستار :
يا أخا البدو تعال
ما الذى تحمل من شكوى الرعية ؟!
عن فلان عن فلان عن فلان أنه قال ..
فلم أسمع كليمات البقية
شدنى وشى الستور الفارسية
وتجى الحلمات الذهبية
وهى تمتد فروعا ودوائر
(على سلم « العنعنة »
تدحرج لفظ الدم المشتعل
احاديث تخبو وتنفض - عبر الشفاه -
مواثيقها الباردة
ويأتلف الميتون على عتبات المجاعة
مع العسس المرتشى وحداة القوافل
ويأتلف البيع - بين الربا والنسيئة -
وطقس التكافل .
وأنت .. هناك على درعك المرتهن
بقايا الوصايا
وشورى اقتسام المواريث ، والشعب بين
الزوايا
تبقت له رعشة واحدة
قماطا من المهد ينسجه الرمل والجوع ،
ملجأ من الرعب والشوك ينسجه الموت
تحت الكفن .
ووجهك - يا سيد الأوجه الصاعدة
من الزفرات المليئة والأغنيات -
بداية كل الطقوس وآخرها ،
كان موتك يمشى ويفتح كنـــز الممالك
الجائعين
ويفتح - من لغة الأرض بين الربوع
ومن أبجدياتها البائدة -
موانى الرؤى والتواصل .
ووجهك تعويذة بين أيد مشـــققة وصدور
نواغل
تحمل وزر الطغاة ووزر الخنوع
وباســمك يفتتــح العسس المرتشى زمنا
للولاء
وأزمنة للسياط وأبنية للسجون
وباسمك تبكى الجموع .)
وأنا أخرج للشمس وإيقاع الخلاء
كان خلفى - من هدايا الأمراء -
خنجر يسكن أعشاش الهواء
فى انتظار الطعنة المرتجلة
من كتابات القضاء
(ادخلوا يا فقراء
مزقوا لحمى ، احملونى
فى صناديق اللغات الدموية
فى حروف الأبجديات التى تكتبنى موتا وتدعونى
حياة .)
وأنا كنت أقاتل
فرس تصهل ما بين الصفوف
وأنا أحمل فى القلب مواريث الجهات الســبع
والمستضعفون
ملكيون يقيمون العروش
بين تتويج وخلع وجلوس
ومراسيم انتظار الملكة
(وأنا كنت أقاتل
علنى ألقى دمى فوق جبين الأمراء
وجبين الفقراء الخونة .)



قراءة في تراث جورج لوكاتش

د. عبد المنعم تليمه

بالعمل يخلق الانسان نفسه ٠

فقد أخذ الانسان يختلف عن غيره من الحيوانات عندما بدأ (يعمل) ، وينتج ماهو ضرورى لحياته أى عندما بدأ صراعه ضد الطبيعة ليسيطر عليها ويخضعها لأغراض عيشه ومطالب وجوده ٠ ان الحيوان يحاول أن يكيف نفسه وفقا لضرورات الطبيعة ، بينما الانسان يحاول أن يقهر هذه الضرورات وأن يحرر نفسه منها بأن يكيف الطبيعة لنفسه حسب حاجاته ، ووسيلته فى ذلك نشاطه العملى ٠ والانسان ، وهو يغير فى الطبيعة ــ بعمله ــ يغير فى نفس الوقت (طبيعته) هو ، أى أن (طبيعة الانسان) تستمد حقيقتها من كونه منتجا عاملا ، فهو بالعمل يخلق ذاته ٠

وبالعمل يصنع الانسان تاريخه ٠

لأن تاريخ الانسان لم يبدأ بصراعه ضد الطبيعة لتحرير نفسه من ضروراتها ، بل بدأ التاريخ الانسانى بصراع الانسان ضد الانسان ، ويقف وراء هذا الصراع ويفسره ، النشاط العملى الانتاجى للبشر ، لأن هذا النشاط أوجد مجتمعا قانونه الأساسى الصراع ، والصراع هو محرك التاريخ ٠٠ بهذا المفهوم يكون الانسان بعمله قد صنع تاريخه ٠

وبالعمل ينتج الانسان ثقافته ٠

فاذا كان العمل ــ حسب ما سبق ــ هو المفسر للوجود الاجتماعى لجماعة بشرية ما ، فان ثقافة هذه الجماعة هى تعبير عن ذلك الوجود وصياغة له ٠٠ وتبدو صور هذا التعبير فى السياسة وتياراتها وقواها المتصارعة ، والدين والاتجاهات العقائدية المتصلة به ، وحركة الفقه والتشريع والفلسفة ومدارسها ، والفن بأشكاله ومضامينه ، والقيم، والمثل ، وأنماط السلوك العملية ٠ ولكل ذلك ــ للثقافة فى مجموعها ، وبكل صورها ــ طابعه الطبقى الذى تحدده العملية الانتاجية ، أى يحدده العمل ٠

هكذا نرى أن ما يخصص الانسان ــ ذاتا وتاريخا وثقافة ــ انما هو نتاج لنشاطه العملى ، فقد خرج الانسان من المملكة الحيوانية منذ بواكير حياته على الأرض بهذا الفيصل ، العملى ٠٠ فللحيوان تاريخ وللانسان تاريخ ٠ ولكن تاريخ الحيوان غير هادف ، لأنه ليس صنع ارادة ووعى ومعرفة ، بل هو تاريخ مفروض على صاحبه ٠٠ أما تاريخ الانسان فهو صنع يديه وعلمه ووعيه وارادته ، ليس مفروضا عليه ، انما هو مهدف بغاياته ٠ وتاريخ الانسان صراع متواصل دائب بين الضرورة والحرية : يحاول الانسان أن يحرر نفسه من الضرورة فى الطبيعة بفهمها والسيطرة عليها وتوجيهها لصالحه فيكتسب فى نضاله معها كل خبراته التكنيكية التى يصوغها ــ فى مرحلة متقدمة من تطوره ــ صياغات علمية راقية فى نظريات وقوانين ، ويحاول أن يحرر نفسه من الضرورة فى المجتمع فينتج عن نضاله الطبقى تاريخه ، وكل ثقافته البادية فى صور روحية وفلسفية وعلمية وابداعية ٠

بالعمل خرج الانسان من الحيوانية الى الانسانية وبه خلق نفسه ، وصنع تاريخه ، وأنتج ثقافته ، وهو به يقهر الضرورة ويجتازها الى الحرية ٠٠ بالعمل يصير الانسان خالقا حرا ٠

ولكن المجتمع الطبقى ــ وغاية تطوره المجتمع

الرأسمالى – قد حول العمل الانسانى ، من كونه ابداعا واعيا يهدف الى تحرير صاحبه ، الى أن يكون (سلعة) تسيطر على خالقها • ذلك أن العمل الخلاق المهدف بغايات صاحبه ، المحقق لوجوده ، عمل حى ، وهو فى المجتمع الرأسمالى يصبح عملا ميتا ، عندما يؤول الى سلعة فى يد الرأسمالى •• هنا ينفصل المنتج عما أنتجه • بل ان ما أنتجه يصبح غريبا عنه ، قاهرا له • وبعد أن كان الانسان سيدا بعمله ، يصبح عبدا لثمرة هذا العمل ، وبعد أن كان خالقا محققا لذاته ووجوده بخلقه ، يصبح فاقدا لهذه الذات ولهذا الوجود ، بانفصاله عما أنتج وبغربته عنه • ان العمل هنا لا يقوم على الاختيار ، بل يقوم على الاضطرار ، ومن ثم فانه لا يتضمن عنصر الابداع والخلق ، أى عنصر تحقيق الذات والوجود ، والمنتج بهذا يعيش فى هذه العملية وجودا غريبا عن وجوده الحقيقى ، لأنه يحقق غايات ليست غاياته • أصبح الانسان فى هذا المجتمع الطبقى مغتربا : عن ذاته التى كان يصنعها بعمله الخلاق،وعن غيره من البشر بالتقسيم غير الانسانى للعمل ، وعن الطبيعة التى كان يسخرها لتفى بحاجاته •

وقد حلل ماركس المجتمع الطبقى تحليلا علميا دقيقا ، وحدد بوضوح كل مراحل الاستغلال فى تاريخ الانسان ، كما حدد قوانين الاستغلال التى سادت فى كل مرحلة من تلك المراحل ، وبين بصورة منهجية أن تحول العمل الحى الى عمل ميت – تحول خلق الذات الى اغتراب عنها ، وانفصال بينها وبين من حولها وما حولها – هو أساس كل صور الاغتراب وتمزق الشخصية الانسانية وحدة الطبقية • كما بين أن هذا الاغتراب نشأ بنشأة الملكية الخاصة لوسائل الانتاج ، وزادت حدته بزيادة سطوتها ، وأنه لن يختفى الا بالقضاء عليها •• وركز ماركس بحثه على المجتمع الطبقى فى صورته النهائية الحديثة ، المجتمع الرأسمالى ، وكانت لنتائج بحثه فى تحليل نمو الرأسمالية أصداء بعيدة فى علم الاقتصاد ، وعلمى الاجتماع والتاريخ ، وقد وضع ماركس خطا تاريخيا لذلك النمو ، نشير منه هنا الى ما يفيد فيما نحن بسبيله من بيان تحول الانسان الخالق الى مجرد (شىء) وتحول خلقه الحى الى عمل ميت ، فى ظل النظام الرأسمالى : فقد التقت المصالح الاقتصادية والسياسية والاجتماعية للطبقة البرجوازية فى غرب أوروبا – فى طور نشأتها – بمصالح الشعوب هناك فى زمن انحلال النظام الاقطاعى فى المنطقة وتوجهت كل تلك القوى المتحالفة للقضاء على ذلك النظام • وقامت البرجوازية بدورها التاريخى التقدمى لقيادة التحول من الاقطاعية الى الرأسمالية وساندها فى إتمام هذا الدور الفلاحون والبرجوازية الصغيرة من أبناء المدن ، والطبقة العاملة الناشئة • وكان هذا التحالف وراء الانتصار الذى حققته الثورات البرجوازية الكبرى فى القرنين السابع عشر والثامن عشر وخاصه الثورة الفرنسيه سنة ١٧٨٩ م • وعندما أقامت البرجوازية نظامها الرأسمالى على أنقاض الاقطاع ، أصبحت مهمتها المحافظة عليه وحمايته ، وانتهى ذلك التحالف القديم • ولما تم ازدهار الرأسمالية – منتصف القرن الماضى – تحول الدور التقدمى القائد للبرجوازية الى محافظة وجمود وعداء لآمال الشعوب ونضالها الديمقراطى • ولكن ازدهار الرأسمالية صاحبه فى نفس الوقت نضج الطبقة العاملة ، كما صاحب انتهاء الدور التقدمى للبرجوازية بروز الدور الثورى لهذه الطبقة الفتية ، كما نهض – ازاء أزمة الفكر الليبرالى البرجوازى – الفكر الثورى ، الذى صاغ للقوة الاجتماعية الجديدة نظريتها معتمدا منهجا قائما على تصور علمى شامل للعالم • وما كان للماركسية ، وهى الفلسفة الثورية ، أن تصاغ الا بوجود حركة ثورية ، وهى الحركة التى تبدت فى نضج الطبقة العاملة ، وكانت ثورات العمال الفرنسيين سنة ١٨٣١ وما بعدها ، والعمال الانجليز سنة ١٨٣٨ وما بعدها ، والعمال الألمان سنة ١٨٤٤ ، بعض علامات ذلك النضج • لقد كشف ماركس – بتحليله المنهجى لتطور المجتمعات – القوانين العامة للتطور التاريخى ، وأسس بهذه القوانين علم المادية التاريخية ، وساعده هذا الكشف على بيان قوانين الاستغلال فى النظام الرأسمالى ، فبين التناقضات الداخلية فى هذا النظام ، وانغلاقه ، وأكد حتمية انهياره كآخر مرحلة من مراحل الاستغلال فى تاريخ الانسان ، وفى نفس الوقت كشف فى الطبقة العاملة عن وريث شرعى لحضارة البشرية وثقافتها وصانع وحيد لمستقبلها • بهذا يكون ماركس قد وضع الأسس النظرية لعلم تحويل العالم فى عصرنا : من النضال ضد الرأسمالية الى بناء الاشتراكية • ولما كانت هذه الفلسفة لا تهدف الى تعديل تصورنا عن العالم ، ولا الى تغيير هذا التصور ، بل تهدف الى تغيير العالم نفسه ، فانها قد وضعت بين يدى القوى الثورية سلاحها ودليلها النظرى للانتصار فى معركتها • من هذه الزاوية – ولسنا نعرض تفصيلا للنظرية بجوانبها الفلسفية والاقتصادية والاجتماعية والنضالية – فان الماركسية هى علم تغيير العالم • وأعمق مغزى لهذا التغيير ، هو نفى الاستغلال ، وزوال الاغتراب وعودة الانسان الى تحقيق طموحه فى حياة متناغمة

منسجمة : خالقا لنفسه ، صانعا لتاريخه ، منتجا لثقافته ، بعمله المبدع ٠

ولكن الماركسية ليست نسقاً فلسفياً تأملياً كلاسيكيا يهدف الى تفسير العالم ، بل هي - لأنها تعبير عن عمل البشر ونضالهم - منهج علمي عملي يضع بين يدي الانسان الخالق خطة لبناء مجتمع تتفتح فيه امكاناته في الخلق والابداع وصنع التاريخ وتتحقق فيه مواهبه وطاقاته وأشواقه ، انها - الماركسية - فكر وعمل ، نظرية وممارسة ، هدف لتغيير العالم وطريق علمي لتحقيق هذا التغيير، لذلك فان بناء الاشتراكية لا يتم بالنوايا ، ولا يتحقق بالأماني ، كما أنه لا يقوم بصورة عفوية ، انما يتم بوعي علمي بقوانين الطبيعة والمجتمع ، وبنضال منظم تنهض به الملايين المستغلة ٠ وهذه الشروط هي التي جعلت (النظرية) تتحقق في (ثورة) ، الثورة الاشتراكية ، تقوم بها الطبقة العاملة بقيادة لينين ، وهو نظري ومناضل في آن : لقد وعى ، على صعيد النظر - ولسنا نتناول هنا فكره الفلسفي ، فهذا بحث آخر - العلم الماركسي وعيا رفيعا ، وكان ثقة فيه ، وبعض مؤلفاته - (تطور الرأسمالية في روسيا) : ۱۸۹٦/۱۸۹۹ مثلا - يعده العلماء تكملة لكتاب (رأس المال) في دراسة قوانين الاستغلال في المجتمع الرأسمالي ، وقد ساعدته هذه الدراسة في معرفة الشروط الموضوعية للواقع الروسي ، وكان هذا تحضيرا نظريا للعمل الثوري ، كما وعى ، على صعيد النضال (علمية) الثورة وضرورة التربية الثورية للطبقة العاملة وضرورة تنظيمها تنظيما يكفل لها الانتصار ، بذلك كان لينين - باستيعابه للعلم الماركسي وتنميته له - مفكر مرحلة الثورة الاشتراكية ، كما كان - ببنائه للحزب - قائد تلك المرحلة ٠ ويهمنا هنا أن لينين لم يجعل نفي الاستغلال ، في المستوى الاقتصادي - وحده - مطلبا لنفي الاغتراب وتحقيق الوجود الخالق للانسان ، بل انه نبه - كتابه : (ماالعمل؟) سنة ١٩٠٢ م - الى أن قضية الطبقة العاملة ليست في تحقيق (أهداف اقتصادية) ، بل قضيتها في التغيير الأساسي لبناء المجتمع والدولة٠ كما نبه الى (تاريخية) الانسان وتواصل ثقافته وفنونه فأكد ضرورة الثورة الثقافية التي يتكامل بها الوجود الانساني روحيا وجماليا ٠ على ذلك فان الاشتراكية لا تتحدد فقط بالشروط المادية لتحقيقها : الملكية الاجتماعية لوسائل الانتاج ، بل تتحدد أيضا ببناها الفوقية بتنظيم للدولة يحقق الديمقراطية الاشتراكية وبثورة ثقافية تضع في متناول كل فرد الثقافة الماضية كلها وتكفل له تفتحا كاملا لطاقاته ومواهبه ٠ان هذه (الانسانية) الواعية ليست فلسفة بين فلسفات أخرى ، وانما هي تحقيق اللامكانية التاريخية : أن تحطم صور الاغتراب الناشئة عن نظام قائم على اقتصاد السوق الأعمى وعلى استغلال الانسان للانسان ، وأن تخلق لكل انسان شروط تفتح ، أصبح ممكنا بفضل تطور الانتاج والعلوم والثقافة ٠ انه لأمر له دلالته أن يكون لينين قد حدد شروط البناء الاشتراكي لا من منظور بنية محددة لعلاقات الانتاج وبنية محددة للتنظيم السياسي فحسب، وانما أيضا من منظور صفة روحية خالصة : أن يشعر الانسان بأنه مسئول شخصيا عن مصير الجميع ومشارك في الحضارة العالمية ٠

وقد عاش جورج لوكاش Gorgy Luakcs الذي توفي في الرابع من يونيو الماضي - ما يقرب من تسعين عاما من عمر هذا العصر العظيم ، عصر النضال ضد الرأسمالية ، وبناء الاشتراكية ٠ ومثلت حياة هذا المفكر المناضل تمثيلا رائعا كل عظمة هذا العصر ، كما مثلت كل تناقضاته ومعاركه ٠ فقد عد من ناحية حجة عالما بالدقائق الفلسفية والمنهجية والتنظيمية ، وبقية من جيل الرواد الكبار ، وماركس علم الجمال ٠٠ الخ ، ولكنه اتهم من ناحية ثانية بالتحريفية والاصلاحية ، والخروج على اللينينية ، مما اضطره أكثر من مرة الى نقد نفسه ذاتيا حتى سماه بعض الاشتراكيين (جاليليو الاشتراكي) تشبيها بالعالم المعروف جاليليو الذي اضطر الى اعلان التراجع عما أعلنه من نتائج تجاربه واكتشافاته عندما اتهم بالخروج على الأرسطية ٠ وهناك بعض الصحة في مثل هذا القول ، فان أعمال لوكاش المبكرة لم تخلص تماما من المثالية الهيجلية ، كما أنه في تركيزه الملح في معظم أعماله - منذ (التاريخ والوعي الطبقي) - على درس الاغتراب ، ومناضلته ضد (سحق الفرد) في المجتمع البرجوازي ، أقول انه لم يسلم في بعض ماكتبه - كتاب (تدمير العقل) وكتاب (أماركسية أم وجودية ؟) مثلا - من الوقوع في (عبادة الفرد) فترة الجمود الستاليني ٠ ولكننا اذا تجاوزنا عن بعض أفكاره التي أملتها ملابسات معروفة ، وعن بعض ممارساته العملية ، فانه يبقى بأعماله الفلسفية العميقة وبجهاده الفكري الأصيل وعمله الدائب في سبيل (رينسانس ماركسي) يغني النظرية بكل تقدم علمي وخبرة بشرية ، ويبقى بخطه اللينيني المؤصل للفكر التنظيمي والكاشف عن وحدة النظر والممارسة ، كما يبقى - وهو ما يعنينا هنا في المقام الأول - بمحاولته الجليلة تأسيس علم جمال ماركسي ، وبكتاباته النقدية واسعة الأفق وباجتهاداته وجهوده في مجال (الثورة الثقافية)٠

لقد كان جورج لوكاتش ابنا بارا لشعب صغير يناضل لقهر الاستغلال ولبناء حياة نبيلة حرة ، ولعلنا بالكتابة عنه نستطيع أن نستخلص دروسا تجدى فى نضالنا الراهن ٠

نحو علم موضوعى للفن

يقيم جورج لوكاتش نظره الجمالى على أسس النظرية المادية فى المعرفة وقوانين الانعكاس ، وعلى الأصول المادية التاريخية فىدراسة النشاط البشرى ، وتفسير هذا النشاط - ومنه النشاط الفنى - بالطبيعة الاجتماعية للعمل ٠ ولم يصغ لوكاتش جهده الجمالى بصورة منهجية منتظمة الا منذ سنوات قليلة - فى كتابه عن طبيعة الجمال سنة ١٩٦٦ - ولكنه لم يفتر - منذ منتصف العقد الثانى من هذا القرن حتى وفاته منذ شهور - عن التأصيل البادىء الدائب لنظراته الفنية ، فى عشرات من الكتب والأبحاث والمقالات ٠ ويحكم هذا النشاط أمران: الأول تقويم لوكاتش المستمر للجهود الجمالية فى الفكر البرجوازى ، وردها الى جذورها الطبقية والثقافية السائدة فى المجتمعات الرأسمالية ، وثانيهما حوار ومعارك فكرية مع الاشتراكيين الرسميين والحرفيين ٠ يصاحب كل ذلك تطبيقات نقدية عديدة ، توجهت بصورة عامة الى دراسة أعمال الكتاب والشعراء الفرنسيين والروس والالمان ، بخاصة فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ٠ كانت مهمة لوكاتش اذن مزدوجة فى هذا الميدان : نقد علم الجمال عند الليبراليين من ناحية ، ووضع أصول علم ماركسى للجمال وتصحيح أنظار الجامدين من ناحية ثانية ٠

وكان الموقف الجمالى البرجوازى ، الذى صرف لوكاتش جانبا من جهده لنقده ، يرتد بصورة ، أو بأخرى الى نظرية كانت (١٧٢٤/١٨٠٤م) Kant فى (نقد الحكم) وأعماله الفلسفية الأخرى ٠ وبين لوكاتش امتداد هذه النظرية بالتأثير الى معظم الفلسفات الفنية الحديثة والمعاصرة ٠ فقدكان كانت يبدأ فلسفيا من أساس مثالى ذاتى ، يرى (الموضوعى) المدرك هو ما تراه الذات المدركة ، لينتهى الى (طبيعة ذاتية) مغرقة للجمال ، والى شكلية ترى الجمال شكلا خاليا من القصد والهدف ، وهى - هذه المثالية الذاتية - تضع تناقضا بين (الجميل) و (المفيد) فالجميل (الجمال الحر) يمتع دون غرض والمفيد (الجمال التابع) يفيد دون امتاع ٠ وبدهى ألا ترى هذه المثالية الجدل بين شكل العمل الفنى ومضمونه ، بل تفصل فصلا حادا بينهما ٠ ولكن نظرية كانت فى الجمال كانت تعبيرا متقدما عن مرحلة الثورية البرجوازية ، كانت تعبيرا عن الاعلاء من شأن الارادة الحرة للذات المفردة ، كما كانت لفلسفته عامة جوانب تقدمية عقلانية وتجريبية ٠ غير أن المثاليين بعد كانت - فى مرحلة المحافظة البرجوازية وأزمة الفكر الليبرالى - ارتدوا الى مثالية متطرفة ، فنموا العناصر الذاتية فىفلسفته وتخلوا عن عناصر العقلية والتجريبية منها ٠ ووجدت الاتجاهات الميتافيزيقية - بعجزها فى ميادين كثيرة - فى علم الجمال مجالا خصيبا للتعبير عن خصامها للعقل والعلم والنظام ٠ ولم تدم العلاقة بين (الذاتى) و (الموضوعى) - حتى بصورتها المثالية الكانتية - بل تحول الذاتى الى خالق للموضوعى ، وصار الموضوعى وهما من الأوهام ، كما أصبح الابداع نشاطا مبهما ، يصدر عن أغوار لا يمكن درسها ، وتقف وراءه قوى علوية ، ونفسية ، وحدسية مجهولة ، وسادت التصورات عن (العوالم الحالمة) و (الرؤى الصوفية الكاشفة) ، كما سادت المفاهيم عن الذاتية والعشوائية والنسبية والتلقائية

كذلك صرف لوكاتش جانبا من جهده لتقويم الموقف النقدى ومناهج درس الأدب المعاصرة له ، ووقف عند كثير من المفاهيم غير العلمية فى نظرية الأدب وتاريخه ومناهج نقده . فحاور أصحاب التصور الذى يرى الأدب نتاجا ذاتيا مستلهما من قوى متعالية غير مرئية ويرىالفنان خارقة منخوارق الطبيعة تعلو على الزمان والمكان ، وأصحاب التصور الذى يرى الأدب تنفيسا شخصيا عن ذات منشئة أو رمزا لما يمور به عالمه الباطنى ، والتصور الذى يرى الأدب مهارة حرفية وحذقا لغويا ، وأخيرا التصور الذى يرى الأدب خلقا له حياته الخاصة المغايرة لحياة صاحبه ولحياة مجتمعه ٠ وناقش

لوكاتش المناهج التى تتوهم أنهـا تفسر الأدب تفسيرا اجتماعيا بمجرد بحثها عما تسميه بالظروف الاجتماعية والسياسية والفـكرية دون وعى من أصحابها بالقوانين العامة المفسرة للتطور الاجتماعى فيتحول الأدب لديها الى (دليل وثائقى) يشـير الى تلك الظروف بصورة ميكانيكية ، ويصـبح النص مجرد (شاهد) على واقعة تاريخية أو حدث سياسى • ولاحظ لوكاتش أن المفاهيم السابقـة تجعل تطبيقات أصحابها غالبا مجرد اجتهـادات لغوية وجمالية شكلية بسبب افتقارها الى فلسفة جمالية واجتماعيـــة • ثم هى فى نفس الوقت لا تستطيع أن تمد الجمهور المتذوق بالحساسيـة والمقدرة الذوقية اللتين تســاعدانه فى الفهم والتقويم والتعامل الفكرى والوجدانى مع الأعمال الأدبية • ولاحظ أيضا أن تلك المفاهيم والتصورات لا تفضى فى التأريخ للأدب الا الى جعـله حشوا لمعلومات لا يسندها موقف علمى نظرى • وخلص لوكاتش من تقويمه لتلك المناهج السـائدة فى الدرس الأدبى فى المجتمعات البرجوازية الى أنها تعزل الظاهرة الأدبية عن سياقها الاجتماعى المفسر لها ، وتفرض أوهاما وتصورات غيبية على الواقع الاجتماعى وعلى النتاج الفنى ، كأن التطور الاجتماعى يسير عفويا من غير قوانين عامة تحـكمه ، وكأن النشاط الفنى ـ ونشاطات الانسان كافة ـ ظواهر معزولة لا تتم فى اطار من علاقات وأوضاع تفسرها وخلص أيضا الى أن تلك المنـاهج عندما تقطع الأدب عن مصدره الاجتماعى ، فانها تقطعه فى ذات الوقت عن أمور لصيقة بطبيعته ، وبطرائق درسه : هى أولا تقطعه عن وحدته بغيره من الفنون ، مع أن القوانين العامة للفن واحدة مستخلصة من ماهية النشاط الابداعى ووظيفته ، فالفن وحدة تتعـدد صورها وتتمايز هذه الصور بأمور أهمها الأداة ، ولكن هذا التمايز لا ينفى وحـدة الفن كنشاط انسانى نوعى له طبيعته وآثاره الذاتية والاجتماعية وهى ثانيا تقطعه عن وحدته الطبيعيـة الحيوية بالمعرفة البشرية • ولم يقصد لوكاتش هنا قطع الأدب عما يسمى بالدراسات الانسانية ، انما قصد الى أن العلم الطبيعى والانسانى واحد ، لأنه نشاط بشرى غايته واحـــدة هى الانسان نفسه ، أما

التمييز بين علم طبيعى وآخر انسانى فهو مفيد فقط لغرض التخصص والدراسة بينما لا يظهر هـذا التميز فى الحياة الواقعية حيث تتداخل المعارف وتتكامل ، وهدفهـا هو خدمة الواقع الانسانى وتطويره • صحيح أن لكل علم ـ طبيعى أو انسانى ـ منهجه الخاص ، ولكن هناك (المنهج العلمى) الواحد ، وهو أعم وأشمل بكثير من مجرد التجريب • والفصل بين الأدب وكافة المعـارف والنشاطات الانسانية قائم على تعسف مجـاف لطبيعة التكامل والتداخل فى الخبرة البشرية •

والتحليلات السـابقة للموقفين الجمـالى والنقدى ، تفصح عن نهج جورج لوكاتش فى فلسفة الفن عامة ونظرية الأدب خاصة ، ولكنه لا يكتفى بالتحليل التقويمى بل يفرد أبحاثا وكتبا عديدة للتأليف المنظم ـ النظرى والتطبيقى ـ فى المجالين ، وبعض هذه الأعمال على مستوى راق من الانضباط المنهجى والفكرى فى دراسة : العلاقة بين الفنون ، وطبيعة أدواتها ، وعملية الابداع وعلاقتها بالسمات الذاتية والاجتمـاعية للفنان ، وعملية التلقى فرديا وجماهيريا من حيث طبيعة الحاجة الجمالية والحاسة المتذوقة ••الخ • ويستحيل عمليا هنا أن نتناول ، حتى بمجرد العرض السريع كل قضايا الجمال اللوكاتشى ، انما حسبنا الوقوف عند بعض الزوايا فى قضيتى التذوق والابداع : يرى لوكاتش أن الجمال لدى المفكر البرجوازى أصبح مبدأ يفرض فنيـا من الخارج على مواد الحياة التى تعارضه ، وفى هذا عزل للجمال كقيمة عن جذره الاجتمـاعى • فالشوق الى الانسجام بين قدرات الانسان وقواه ناحية أصيلة فى الانسان ، ولكن حلم الانسجام لا يمكن أن يتحقق فى الفن وأن يفعل فعله الآسر الا حين يكون متحققا فى الحياة ذاتها لأن انسجام الانسان انما يقوم على تعامله المنسجم مع العـالم الخارجى وانسجامه مع المجتمع • ولكن المجتمع الطبقى الرأسـمالى قـد طور ـ فى تقسـيمه اللا انســانى للعمل ـ بعض القدرات المفردة للانسان ، وأهمل ما عداها من صفات ونوازع فضمر بعض هذه القدرات المهملة ونما بعضهـا الآخر ولكن بصورة فوضوية • وهذه صورة من

صور اغتراب الانسان وضـــياعه فى المجتمعات البرجوازية والانسان المغترب ــ للسبب السابق ولغيره ــ فاقد بالضرورة لانسجامه ولتناغم حياته، وكلما قوى اغترابه برح به التعطش الى الجمال الى الانسجام • ان المجتمع الرأســـمالى لا يثمر سوى القبح بوقوفه ــ بحكم قوانين الاستغلال التى تسوده ــ ضد تشوف الانسان الى حيـــاة جميلة متناسقة • ان الحياة فى ذلك المجتمع تفقد (شاعريتها) ولا يسودها سوى (نثرية) جافة• وهناك موقفان لفنانى البرجوازية ازاء اغتراب الانسان وتمزقه فى مجتمعاتهم ، موقف الرثاء الحزين الذى يبكى الانسان (المعاصر) الذى فقد كل الشروط اللازمة لتفتح قدراته تفتحا منسجما، وموقف التعبير عن انسجام مزيف مصـــطنع • ويهمل الموقفان الأصل الاجتماعى لاغتراب الانسان ويهرب أصحابهما من تناقضات الحياة المحيطة بهم ، ليبحثوا عن الانسجام فى أعماقهم الحزينة أو ليهربوا من قبح الحياة حولهم الى انسجام من خلق أوهامهم • والموقفان ليسا سوى استسلام متخاذل أمام الرأسمالية بما تثمره من نشاز • ان الفنانين من أصحاب الموقفين ، لم يروا بصورة من الصور ، طريق تجـــاوز الاغتراب وتحقيق التناسق فى حياة الانسان • وفى المجتمعـــات البرجوازية ــ غير أصحاب الموقفين السابقين ــ فنانون وكتاب كبار صـــدروا عن واقعهم ، فلم يخلقوا حياة متناغمة وانسانا وهميا منســـجما، وانما صوروا تنافر الحياة ونشازها وتشويهها لكل نبيل وجميل فى الانســـان ، وقدم بعضهم الانسان فى كفاحه من أجل تكامله ، وتبين قليل منهم أن الانسان فى هذا الكفاح مهزوم لا محالة اذا اعتمد على (فرديته) ، ولن يتم له الانتصار الا بعقد صلة حميمة بالقوى الشعبية التى لا نصر بغيرها ، ولا زوال لأســــباب الاغتراب وعودة الانسجام الى حياة الانسان الا بانتصارها •

أما الابــــداع ، فان جورج لوكاتش يفسره ــ شأن كل مفكرى الاشتراكية العلمية ــ فى ضوء قوانين الانعكاس كما وضعتها النظرية المادية فى المعرفة • ونترك التفصيل الفلسفى فى ذلك لحديث آخر ، ونشير الى الجانب الاجتماعى الذى يساعد فيما نحن بصـــدده • فالأدب ــ والفن عموما ــ تعبير عن العمل الانسانى وصياغة له • النشاط الأدبى فى جوهره ليس الا صـــورة من صور الوعى الاجتماعى • فان كل نظام اجتماعى يبدع من الأدب ما يعبر عن رؤاه ومواقفه وعلاقاته• وبذا يحتل الأدب مكانه كشكل من أشكال التعبير عن الوجود الاجتمـــاعى لمجتمع معـــين فى مرحـــلة من مراحل تطوره • ولكن علاقة الأدب بالوجود الاجتماعى ليست علاقة آلية ، بمعنى أنه ــ الأدب ــ ليس ثمرة سلبية من ثمرات المجتمع، بل ان علاقته بالظروف الاجتمـــاعية والتاريخية التى يعبر عنها قائمة على التأثر والتأثير المتبادلين• فالأدب يحمل موقفا من الواقع الذى يعبر عنه ، لأنه ليس نتاج آلة جامدة ، بل هو نتاج انسان له أشواقه وأحلامه وموقفه ورؤاه • ان عناصر الأصالة والذاتية والفنائية شروط ضرورية فى كل عمل فنى لأنه انتاج انسان موهوب ، والقول فى هذا التفسير بان الأدب ثمرة اجتماعية ، انما يعنى أن تلك العنـــاصر جزء من الواقع الاجتمـــاعى التاريخى ، لأن صاحبها ــ الفنان ــ جزء من ذلك الواقع • أى أن هذا التفسير عندما يذهب الى أن الأدب نتاج اجتماعى يحقق وظيفة اجتمـــاعية بوسائله الجمالية الخاصة ، فانه يعى أن للواقع حقائقه ولكنها لا تظهر فى العمل الفنى بصورتها الموضوعية ، فهناك الفنان بموقفه منها وانفعاله بهـــا وحريته فى انتخاب الوســـائل التكنيكية المناسبة للتعبير عنها • ان هـــذه النظرة تحترم الواقع وتبدأ به ثم لا تفصل الفنان عنه •

والحقيقة أن فلسفة الفن عند جورج لوكاتش لا تلتمس فحسب ، فيما ألفه بصورة مباشرة فى علم الجمال ونظرية الأدب ، انما تلتمس كذلك فى بقية أعماله حتى ما بدا منها فى الظاهر بعيدا عن النشاط الابداعى ، ذلك لأن محور فكره كله ــ على مدى ستين عاما ــ كان البحث الجمالى • ولكن ألصق أعماله بالجمال ودراسته هو بطبيعة الحال نقده العملى • ومنهجه هنا تطبيق لفكره الفلسفى الجمالى، فهو يفتش فى العمل عن جدل الجماليات و (القضية) ، أو عن (الموقف الفكرى) وتشكيله، ويفسر الاثنين بالتحليل الواعى اجتماعيا • وهو

على وعى – كما سنرى – بأن (القضية) ليست التجريد الذهنى الذى يعلو على الواقع فتنبت أواصره بحركته ، وانما هى الفكر فى نشاط الكائن البشرى ومعاناته . لذلك فالكاتب (الوصاف) فقير فى امكاناته ، والكاتب (الخالق) نرى بها ، لأن الوصف تجريد ، والخلق حياة . والكاتب الخالق – فى كل عصر من هوميروس الى كافكا كما يقول لوكاتش – هو واقعى بالضرورة، اذ أن القضية فى معاناة البشر لها لا يمكن الا أن تكون هما من هموم واقعهم . ولأن الانسانية – والعبارة هنا لماركس فى (نقد الاقتصاد السياسى) – لا تطرح على نفسها قط الا مشاكل فى مكنتها حلها ... ان المشكلة نفسها لاتبرز الا حيث تكون الشروط المادية من أجل حلها موجودة مسبقا أو هى على الأقل فى سبيل الصيرورة . ان كل أدب عظيم ، هو أدب قضية ، وهو من هنا أدب واقعى بوجه عام ، فلكل عصر واقعيته ، وواقعيته عصرنا – عصر النضال من أجل أن تكون الاشتراكية نظاما عالميا – هى الواقعية الاشتراكية .

ويحظى جوته goethe ١٧٤٩/١٨٣٢ باهتمام كبير فى نقد لوكاتش التطبيقى ، ويبدو أن لوكاتش كان عاشقا عظيما لعالم جوته وآفاقه الفكرية والفنية . لقد كان يضع بجانبه فى غرفة مكتبه تمثالا مهيبا لجوته ، ووضع لدراسته مجموعة من الابحاث والمقالات ، وكتابا هاما (جوته وعصره) ولا يخلو عمل من أعماله الأخرى غالبا من ذكر جوته فى سياق فلسفى أو جمالى أو أدبى . والتفسير اللوكاتشى لأدب جوته ، على جانب كبير من سعة الأفق والحساسية ، ويلقى هذا التفسير منذ ثلث قرن حتى الآن اهتماما واسعا فى البيئات الفكرية والفنية ، فقبله فريق من النقاد ، ورفضه آخر ولكن الجميع اعتدوا به لجدته . ويرى لوكاتش فى جوته واحدا من أكبر أدباء (القضايا) بل يرى فيه أكثر الفنانين افصاحا عن موقف فلسفى فى كل العصور . ولقد عاش جوته – النصف الثانى من القرن الثامن عشر والثلث الأول من القرن الماضى – الهزة الفاصلة بين تقدمية البرجوازية ومحافظتها ، وكان أدبه شاهدا فريدا على التناقضات الفعالة فى قلب المجتمع البرجوازى : من ناحية امكانات ولديها الرأسمالية لتفتح الانسان واعلاء من الفكر الليبرالى لفردية الانسان وحريته وتقدير لذاته ومشاعره وفكره . ومن ناحية ثانية عوائق قاتلة لكل ذلك تؤدى فى النهاية الى اغتراب الانسان وتمزقه . والخلاص من أدب جوته صورته (التمرد) لا (الثورة) ، وهذا يكفى عند لوكاتش ، مادامت قوى الثورة – زمن جوته – لم تكن قد نضجت بعد . والتمرد هنا رفض للانتحار ، وان كان يفضى الى (الطوباوية) . فالفرد عند جوته يناضل وينتهى بالهزيمة ، ولكنه يهزم وهو يتشبث بطموح عظيم الى الانتصار ويقف لوكاتش بهذا التحليل عند (فاوست) فيرى أن فاوست يواصل شوق بروميثيوس الى الانعتاق والخلاص ، ولكن فاوست ، بطبيعة المرحلة الاجتماعية ، يضيف الى الشوق البروميثيوسى سعيا الى امتلاك (المعرفة الالهية) ليصير بها الها . انه يتمرد على أسباب اغترابه ويفتش عن كمال انسانيته . ان فاوست قد وضع بين الله Mephistopheles والشيطان ، يتنازعه الخير والشر فى معركة وجوده وكماله . ويذكر الشيطان لله ، فى حوار له معه ، ان الانسان شرير فطرة وجبلة :

اما وقد تنازلت أيها المولى الجليل فدنوت منا مرة أخرى وسألتنا عن حالنا ، وقد عودتنى من قبل انك تسر لرؤيتى فلهذا ترانى انا أيضا واقفا وسط العبيد . سامح يامولاى باصفح ! فانى عاجز عن الاتيان بمثل تلك الكلمات الراقية وان جر على هذا العجز سخرية الجميع واستهزاءهم .

ولعمرى لو أننى جاريتهم فأبديت شعورا أو عاطفة لأضحكك صدور مثل هذا منى . لولا انك غادرت عادة الضحك .

انا لا اعرف كيف أتحدث عن الشمس ولا عن الأجرام العلوية وانما اعرف بنى الانسان وكيف يعذب بعضهم بعضا . ان ابن آدم – اله الأرض الصغير – لم يزل على طوره القديم لم يتغير . وهو اليوم عجيب غريب كما كان فى اليوم الأول .

وان حاله قد تحسن وعيشه قد يطيب ، لولا انك منحته ذلك الشعاع من النور السماوى الذى سماه العقل واتخذ منه آلة يتوسل بها لأن يكون اكثر بهيمية من البهائم ، وأكثر وحشية من الوحوش .

وانى لأشبهه – لو يسمح لى مولاى – بتلك الجرادة الطويلة الساقين التى ما تنفك تطير واثبة وتثب طائرة وتغنى انشودتها القديمة البالية وسط الحشائش وياليته بقى دائما وسط

الحشائش والاعشاب ولم يذهب الى كل بؤرة رجس وقذر فيدس بأنفه وسطها ...

ولكن الانسان ليس شريرا ولا خيرا فطرة، انما الخير والشر فيه نتيجة لظروف يمكن معرفتها، ولا يقول جوته هذا بوضوح ، بل يجعل الانسان يجد في طلب العلم المطلق ، الذى يحقق به ملكوته ، و (واجنر Wagner) - تلميذ فاوست - يفصح عن هذا المطلب :

أى رباه ! ما أطول العلم ، وما أقصر العمر ! لطالما ملات رأسى وصدرى المخاوف على تلك الأبحاث العلمية التى أكابد فى تحصيلها كل عناء ، خشية أن توافى المرء منيته قبل ان يبلغ من العلم مأربه....ما كفى المرء أن يعانى الشدائد الجمة فى احراز الوسائل التى لابد منها للوصول الى الينبوع الأسنى . فلا يكاد يبلغ منتصف الطريق حتى يقضى المسكين نحبه .

وفاوست نفسه - حتى فى لحظة ضياعه وتفكيره فى الانتحار - يتشبث بتحقيق (ألوهية) الانسان :

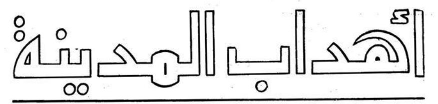
لكأنى أرى مركبة تحلق بأجنحتها فى الفضاء ميممة نحوى . وأحس الان كأنما اسلك سبيلا جديدة الى حيث اخترق الأثير ، الى عوالم وأجرام ملؤها الجد والنشاط ، الى تلك الحياة العلوية والسعادة القدسية ... فياليت شعرى هل يتسنى لك . ومازلت دودة حقيرة أن تبلغ ذلك الشأو البعيد ؟

أجل ، لم يبق الا أن تولى شمس هذا العالم ظهرك بعزم ثابت ! لتكن لديك الجراة على تحطيم تلك الأبواب التى يفرق من منظرها الجبناء . ويجزعون من اقتحامها ... لقد آن لك أن تثبت بالفعل - لا بالقول - أن كرامة الانسان لن تجبن عن التطلع الى مقام الآلهة وانك لن ترتعد فرقا أمام ذلك الغار المظلم الذى يتصوره الوهم ممتلئا بالويل والعذاب...لتقتحم الطريق الذى يوصلك اليه ولو اعترضتك نيران الجحيم المستعرة . انها لخطوة هائلة ، واخلق بك أن تخطوها بقلب طروب وعزم لا ينثنى.أجل ولو لم يكن من ورائها سوى العدم والفناء ...

لكن الشيطان يفلح فى اغواء فاوست ، الذى يتردى فى الخطايا والجرائم، غير أن الملائكة تتلقى روحه - بعد موته - بقبول حسن، فقد كان جهاده لتجاوز العقبات - ومنها طريق الرذائل الذى سلكه - سبيلا الى الوعى بالذات والتحرر من القيد . ان طموح فاوست الى المعرفة الكلية ومعاناته فى سبيل التحرر من (المحدودية) ، هما صدى للتمرد على واقع (يحد) طاقات الانسان ويقيدها ، وأساس المحنة الفاوستية قائم فى العقبات التى تصنعها قوى الشر أمام الانسان لتستثمر طموحه لصالحها .

ويربط لوكاتش هذا التفسير بجماليات (فاوست) ، فيرى أن جوته قد انتقل (بالاسطورى) - فاوست أسطورة ألمانية عرفت فى القرن السادس عشر الميلادى وألهمت فنانين كثيرين أعمالا أدبية وموسيقية معروفة أشهر الأعمال الأدبية ، عمل جوته الذى نحن بصدده - الى (العينى) الحى فجعل المأثور الشعبى مائلا فى ظروف جديدة ، كما بث فى البطل معاناة العصر بصورة موفقة، وكان يمكن لهذه (العصرية) أن تكون جزئية ، أى مرتبطة بهم مؤقت ، غير أن اقتدار جوته الفنى حملها جهاد الانسان فى كل عصر فى سبيل تفتح امكاناته وفك قيوده ، لهذا تجاوز جوته الجزئى الى الكلى ولمح الدائم فى المؤقت ، واكتشف الخالد فى العارض وصاغ (النموذجى من الاستثنائى) . ويلاحظ لوكاتش أن الانتقال من الاقطاعية الى الرأسمالية يزلزل الأنواع الأدبية القديمة ، ويستحدث أنواعا جديدة ، شأن كل مرحلة اجتماعية ، ويفسر بهذا صعوبة تصنيف (فاوست) ، ففيها من الملحمية القديمة ، ومن التراجيديا الكلاسيكية ، ومن ملامح الرواية البرجوازية ، الى ما يسودها من روح غنائى قوى : فاذا كانت المرحلة الاجتماعية تفسر عند لوكاتش النوع الأدبى ، فانها تفسر أيضا المذهب الفنى لذلك يرى فى (فاوست) انتقالا من الكلاسيكية الى الرومانسية.ويرى أخيرا أن عمل جوته - فكريا وجماليا - مثال رائع للزلزلة التى أصابت العلاقات الاجتماعية والأبنية الثقافية فى فترة التحول من المثالية الى الواقعية، ومن الطوباوية الى العلمية ، فهو - عمل جوته - يساوى فى الفلسفة مثالية هيجل ، وفى الفلسفة الاجتماعية طوباوية فورييه ، لذلك يضمه لوكاتش الى التراث العظيم الذى كان من مصادر ماركس. وكان الانسان يتجاوز اغترابه - فى ذلك التراث - بأمله ، وأصبح يتجاوزه - فى العلم الماركسى - بعمله .

- رجعت الى معظم كتابات لوكاتش النقدية والى فصول - مترجمة الى الانجليزية - من كتابه عن طبيعة الجمال ، والى كتاب (فى الفكر اللينينى) للوكاتش وبوخارين وجارودى . أما النصوص الواردة فى المقال من (فاوست) فهى من الترجمة العربية لمحمد عوض محمد (لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٢٩) صفحات ٣ ، ١٥ ، ٢٠ .



جميل عطيه ابراهيم



- ١ -

تقابلنا صدفة ، ساعة الظهيرة ، رحب بى فى حماس ٠٠

ـ فريد ٠٠ أين أنت ؟

قبلته فى صمت

قال :

ـ علمت أنك تعمل فى الحكومة ٠

قلت مبتسما :

ـ نعم ٠٠ موظف أرشيف ٠

٠ ٠ كنا نشتغل بالسياسة سويا ، وعندما خرجنا من السجن دب خلاف مذهبى بيننا ، قررنا بعده الافتراق ٠

أخذت الأيام تتدفق فى ذاكرتى ٠٠

ساعات قهر مرت بنا كسنوات طويلة ، وشهور عمل ، أشرقت وغابت ، ضمن ما غاب من أيام ، ثم خلافات لا حد لها ٠٠

وغالبنى الحزن وأنا أنظر اليه ، جسده أصبح نحيلا ، وقد برزت عظامه ، وبدا لى صوته خافتا ..

وكان الجو حارا ، ودعانى الى القهوة ..

جلسنا والكلمات تتزاحم فى رأسى ..

طلب زجاجة نبيذ ، وتناولت أنا كوب شاى .

قلت :

ـ تذكر عندما ضبطنا ونحن نلصق المنشورات بالقرب من جامع عمرو .

سرح قليلا ، وهو يملأ كأسه ، ويصبه فى فمه ، عيناه حمراوان ، منكسرتان .. وكنت أرقبه فى صمت ..

كنا صغارا حينئذ ، ويومها قرأ الضابط المنشورات ، ثم نصحنا بالهرب .. وقبل أن أفتح فمى بكلمة ، قال :

ـ أود مقابلة هذا الرجل ثانية .

قلت :

ـ رغم كثرة ترددى على أقسام البوليس والسجون فيما بعد ، لم أره للأسف ..

قال :

ـ لا بد أنه فصل من الخدمة لشهامته .

قلت :

ـ هم كلاب للسلطة ، دائما يتلمسون رضاءها ، بغية تبرير امتيازاتهم .

قال :

ـ كتفى لازال يؤلمنى ، على الرغم من خروجنا منذ مدة طويلة .

قلت :

ـ الشعب الأريب يجردهم من سلطاتهم .

قال :

ـ تصور .. عمرى الآن ثمانية وثلاثون عاما .

قلت :

ـ أنا أسعد حظا .. أنا فى السادسة والثلاثين .

قال :

ـ لا أسرة . ولا عمل ثابت . وآخذ من أخى كل شهر عشرة جنيهات علاوة على مرتبى ..

قلت :

ـ تأمل كيف مضت الأيام ؟

قال :

ـ أنادم على ما حدث ؟

قلت :

ـ ربما ..

اقترب بمقعده منى ، ومد رأسه ، وأمسك بكتفى ، وهو يهزنى . قال :

ـ هه . اعترف . ماذا تقصد ؟

وخشيت أن يسيء فهمي ، ويعود الى مجادلتي ، ثم نبدأ في الشجار ، فآثرت الصمت ، وأحجمت عن مناقشته ، وكانت رائحة الخمر تلوح لي في عينيه كشبح الموت .. وصارحته بكراهيتي للخمور .

قال :

ــ هي الموت بعينه .

وملأ كأسا وصبه في فمه . ثم قال :

ــ تصور .. عجزت عن النجاح في الليسانس .. رغم كل المقالات والكتب التي أصدرتها ..

قلت :

ــ لم تنته بعد ؛ ..

قال في حزن : كلا ..

قلت :

ــ أين تعمل ؟..

قال :

ــ مترجما في شركة استيراد ..

وكانت القهوة شبه خالية ، وأصوات عدة من الماضي تطن في داخلي ، وصور شتى تدور في عيني ، وتختلط بالموائد والمقاعد ، وقد ذابت وجوه الرجال ، وبدت لي وجها واحدا ..

قال :

ــ هل حققنا شيئا ؟..

قلت :

ــ قلة من شعاراتنا أصبحت تكتب على الجدران بالبنط العريض .

قال :

ــ سرعان ما مرت الأيام ..

قلت :

ــ ثمانية عشر عاما مضت على سقوط الملكية .

قال :

ــ في الجامعة الآن شباب لا يعرفون معنى خروج الملك ، أو الغاء معاهدة ٣٦ ، أو عودة الوفد الى الحكم .

قلت :

ــ ثمانية عشر عاما ، غيرت كل شيء .

قال :

ــ ما يخيفني هو نسيان تاريخنا في الثلاثينات والأربعينات ، بينما تقترب السنوات بنا من عام ٢٠٠٠ .

قلت :

ــ هل نعيش حتى نرى بعض سنوات من القرن الواحد والعشرين ؟

قال :

ــ لا أظن .. الخمر تقتلني .. ولا يمكنني البقاء ثلاثين عاما أخرى مترجما بخمسة وعشرين جنيها . كلا . الموت أفضل .

قلت :

ـ أما أنا فالبواسير تقضى على · وعندى التهاب فى البروستاتا يهدد عظـــام ظهرى بأكمله ·

قال :

ـ نحن نموت الآن ·

ووقف · وطلب منى صحبته الى حى الأزهر ، دون أن يفصح عن مقصده ·· وافقته بعد تردد ·

سرنا · العرق يلتصق بوجوهنا · أجساد النساء تشد عيوننا ، وتقطع علينا ذكرياتنا · وعندما اقتربنا من ميدان الأوبرا ، رفع رأسه الى أعلى ، وأشار الى عمارة فخمة ، قال :

ـ أخى يسكن هنا ·

قلت :

هنــا ! !

قال :

ـ نعم ·

وكانت واجهة العمارة مغطاة بالرخام ، بابها الخارجى من النحاس المطعم بقطع البللور ، وشرفاتها مزينة بالزجاج الملون ·

وقفنا برهة أمام العمارة ، فلفحتنا نسمة هواء رطبة ، هبت علينا من الداخل ·· لمحت صورتنا فى احدى المرايات المعلقة بالمدخل ، بدت وجوهنا غريبة ، استطالتها بشعة ، وعندما حركت رأسى ، رأيت نفسى قزما · جسدى مبططا ، ورأسى عريضة · قلت ، هنــا ·

والتفت اليــه ·

قال : نعم ·

ورأيت نفسى عملاقا بجواره ، وقد صغرت صورته فى المرآة ·

وكانت رائحة النبيذ تفوح من فمه ، بينما ملابسى غير نظيفة ، والأتربة عالقة بحذائى ·· اقترب البواب منا · قال فى ضيق

ـ الأستاذ مجدى عبد الظاهر خرج ·

قلت غاضبا :

ـ لم نسأل عنه ·

قال فى سخرية :

ـ الأستاذ قريبه ·

ها أنا أقف فجأة ، أسفل منزله · ظل محور سخطنا لسنوات طويلة ، ثم نفرقنا ونسيته · تنقل بين وزارات عدة · ثم انتهى به الأمر بعد عام ٦٧ رئيسا لاحـــدى المؤسسات · وصولى ، رأسه صغير ، وجنتاه نافرتان ، فمه دقيق ومسحوب الى أسفل وأسنانه الأمامية بارزة ومتلاصقة ببعضها البعض ، على صورة فأر صغير · وكنـــا نسميه ، مجدى الفأر ·

وأخذ يحدثنى عن أخيه ، قال فى زهو ، انه يعرف مواقع قدميه منذ عام ٥١ · لا يعلن رأيا ، أو يتخذ موقفا · يتقدم فى صمت ، فلا يلتفت اليه الحاقدون ، ويحسبه

المسئولون سائرا فى ركابهم · خدم كافة الرجال · تبـدلت الشعارات · وظـل هو يترقى ، بعيدا عن الأندية والصحافة · انه سياسى بالسليقة ·

قلت :

ــ حقير · خائن ·

دب الصمت بيننا فجأة ، وأحسست بكل شيء فى الطريق. قد توقف ، ونظرت اليه وجدته مطرقا برأسه ·

قلت مغيرا الحديث :

ــ أخشى اجراء عملية البواسير ·

قال :

ــ حل اليوم الذى نتحدث فيه عن الجراحة ·

قلت :

ــ سنة الحياة ·

قال :

ــ لى صديق جراح ، يمكنه مساعدتك ·

قلت :

ــ العملية غالية ، ومرتبى ضئيل ، أحد عشر جنيها فى الشهر ، لا تنسى أننى أعمل بالابتدائية ·

قال فى ثقة :

ــ لا تخف · نتقابل غدا · ونذهب لمقابلته ·

قال :

ــ نؤجل الذهاب حتى بداية الشهر ·

قال فى اصرار :

ــ كلا · غدا · اترك لى الأمر ·

وأحسست بالخجل لحماسه · وندمت على تهورى ·

قال مؤكدا :

ــ هه · غدا نتقابل ·

ورافقتـــه ··

اقتربنا من ميدان العتبة · كل شيء ينبض بالحيـــاة ، ويرتعش ، الأرض تهتز تحت أقدامنا ، وقضبان الترام تصلصل ، بينما ومضات كهربائية تنبعث من الأسلاك ثم تتطاير وتخبو ، وتفوت فوق الرءوس ·

همهمات الطريق ، ولـكزات الآخرين ، تهز عظامى ·

ــ هل تذكر المثل الفرنسى ، كل شعب يستحق الحكومة التى تحكمه ·

قال :

ــ نعـــم ·

وعبرنا الميدان ·

واقتربنا من شارع الأزهر · الطريق متسع فى بدايته ، رطب ، به لزوجة ، نتوءاته ناعمة ، ومنحنياته قليلة ، لون جانبيه مزيج من الأحمر القانى والبنى المحروق وتذكرت لوحة العاريات ·

قلت :

ــ هل تظن أن فايز انتحر ؟

قال :

ــ كلا · بل مات ·

صمت ·

قال :
— مات فايز عندما قرر عام ٦٤ أن يكف عن السياسة ٠
صمت ٠
قال :
— رأيت لوحاته الأخيرة ؟ كان يزهق روحـــه وهو يخطهـــا ، كنت أزوره فى مرسمه ، فأجده فى حالة هوس ، كان يقول لى : تأمل القاهرة ، واقرأ الجبرتى ، وتحدث الى الناس ، ثم قل لى أين تقف ؟

كانت الأجساد فى لوحته الأخيرة ملتصقة بالأرض ، منبعثة من الجدران ، كان يقول لى ، للأسف ، بسطاء الناس لن تروقهم هذه اللوحات ، فالرسم ، فن المترفين ، حتى لوحة العاريات ،كانت ٠٠٠٠

قاطعته ، قلت :
— انغمس فى الرسم ، بعد هجره السياسة ٠
قال :
— نعـــم ٠

انتهينا من شارع الأزهر ، وابتعدنا عن ضجة بائعى الحداید والأقمشة ، وأخذت تنطلق نحونا صيحات المتسولين ، ودعوات المجذوبين ٠

قال :
— تصور ٠ فايز كان زميلا لأخى أيام الدراسة ٠
قلت :
— أعـرف ٠
قلت :
— كان أخى يكرهه ٠ يغار منه فى صغره ٠
ضحكت ٠

ونظرت اليه ٠ كان متعبا وحزينا ، ورأيت الخوف فى عينيه ٠ سألته عن زينات٠

قال :
— الجبان ٠ الخـائن ٠
قلت :
— من ؟
قال :
— منير ٠ اذا تزوجها قتلته ٠

وكنت أعرف أنه كان يتردد عليها بعد وفاة فايز ٠ قلت لنفسى ، هى الغيرة ، اذن ٠ وفاض قلبى بالكراهية ٠ وكانت عظام ظهرى تؤلمنى ، وكنت جائعا ، وبدت لى القاهرة ، كم من الحجارة والمبانى والخرائب ، خالية من البشر ٠ وأحسست بالوحدة والصمت عدة ثوان وغبت داخل ذاتى ، وعندما أفقت أخذت ضجة الميدان تشق رأسى٠

وكان يقف هادئا ٠ وهو يتأمل المشردين والعجزة وهم يتزاحمون حول قلة من السياح ٠ وكانت الأتربة والقاذورات وعربات اليد وأيدى الباعة تسد علينا الطريق ٠ وددت أن أصعد الى مئذنة الأزهر وأصرخ ٠ البؤس يرتسم على كل الوجوه ٠ والذباب يحط على كل شىء ٠

قال :
— هه ٠ فريد ٠ نتقابل غدا! ٠
غاظنى بروده ٠

كان يقف متفرسا فى الميدان ، وعيناه شاخصتين نحو مجموعة من السائحات ، ولمحت عدة جنيهات فى سترته وهو يخرج علبة السجائر ٠ وكان ريقى قد جف ٠٠ وأخذت أمعائى فى التقلص ٠ كرهته ٠ كان يبتسم لامرأة !

قلت لنفسى ، خائن مثل أخيه ٠
وبصقت ، وأنا أحدق فى عينيه ، وابتعدت عنه ٠٠٠

لو يستيقظ الانسان

محمد البخاري

أتيت الى عصور الليل لم أحمل
سراجا نافذ الومضات
ينير مسارب الوجدان يكشف لى
نوايا أصدقاء العمر
فآمن خدعة الكلمات

* * *

ولم أوهب يدا سحرية اللمسات
تحيل قساوة الوجدان نبع صفاء
وتغرس فى قلوب الناس غصن وفاء

* * *

أتيت الى عصور الليل لم أحمل
سوى قلب يجيد الحب
وكف تعشق الابداع

* * *

حملت براءة الريفى وسط الجدب والصمت
غرست بنور نخلات
بواد غير ذى زرع
أقمت سقيفة رفافة العطر
ونبعا حانى الصدر

* * *

أبيت الليل أمنينى
٠٠ عبور صديق
أمد له على أرضى فراش الظل
وأبسط فوق مائدتى كئوس الطل
وحبات من التمر
وأبيات من الشعر
تخفف وحشة القفر
وتحكى قصة الانسان ٠٠ أغنيتى
مع الليل ٠

* * *

بمطلع عصرنا اخضرت حضارتنا
ببضع بلور
وحفنات من الماء
وأيد صادقات الود تشتبك
تفتش فى بطون الأرض عن وهج
وعن نبع من الالهام
يضىء الليل
ومرقد بذرة خصبة
تمد ذراعها بالطيب بالأحلام

* * *

خطونا فى عراء التيه سرنا
٠٠ فى جماعات
نعب نسائم الصحراء
٠٠ نقتات الحكايات
أقمنا النور تحضنا وتمنحنا
عبير الأمس ٠٠ أفراح اللقاءات



وزاحمنا نجوم الأفق
.. ذللنا السحابات

* * *

ولكنا فقدنا في مسيرتنا
قناعتنا
نقاء النفس .. بسمتنا
ورحنا في حصون الصمت نحترق
نخاف ضراوة الانسان تفجؤنا
وتسلبنا
عطاء الأرض قسمتنا
من التاريخ ، جهد الأمس مضجعنا
نبيت الليل ، كف تحضن الأحياء
وكف تمسك الموتى .
ونحلم لو تفيء الأرض
.. لو يستيقظ الانسان في دمنا
ولو ينساب فوق الكون
.. طوفان من الحب
يطهرنا من الأحقاد والغضب
يعيد لنا قناعتنا
نقاء النفس .. بسمتنا
فنرجع للحقول الخضر نفرشها
بأفراح اللقاءات
ونصنع بالأيادي الصادقات الود

.. معجزة الحضارات
شعاع الشمس يرجمنا
بواقعنا الحزين الوجه
ويقتل حلمنا الليل
.. يحفر لحده في قلبنا الأسيان
يهيل عليه أكوابا مهشمة
من الذكرى
نعود الى دروب الخوف نرتعد
يؤرقنا دبيب الصمت يلجمنا
تساؤل أعين عطشى
لضمة حب
ونلقى أصدقاء الأمس يرتدون
كأنا لم نذب أبدا
حنانا ، رقة ، شوقا
ولم ننصب لهم أيام محنتهم
خباء في حنايا القلب
ولا ندرى لمن نعطي ابتسامتنا
لمن تشكو مآقينا

* * *

بريق الزيف أخفى معدن الأشياء
وأفقدنا طريق النبع مرفانا
فماتت في قرار النفس ضحكتنا
وبات سؤالنا الأبدى مصلوبا على فمنا
متى يستيقظ الانسان في دمنا
متى يستيقظ الانسان
وتدركنا عصور الحب

ملامح من الشعر الفرنسي الحديث

ماهر شفيق فريد

اذا كان الشعر الفرنسي الحديث يبدأ ببودلير فاننا نجد ارهاصات بما قدر له أن ينتهى اليه فى شعر شاعر آخر مات مخبولا هو جيراردى نيرفال (١٨٠٨ — ١٨٥٥) . تمثلت حداثة نيرفال فى قدرته على الايحاء وكيميـــائه الغنائية ورموزه المستغلقة وبحثه عما دعاه « الحلم الذى يفيض على الحياة الواقعية » وكلها عناصر تجعله من رواد الأدب الحديث . ومن زاوية الشكل الادبى أحيا السوناتة وعبر عام ١٨٣٧ عن رغبته فى أن « يضغط أعواما من اللوعة والأحلام والمشروعات فى جملة واحدة أو كلمة واحدة » فكل بيت من أبياته محكم النسيج الى الحد الذى يكاد معه أن يكون منمنمة شعرية فى حد ذاته . ولا يعمد الى البلاغـــة أو الفصاحة فى الانتقال من بيت الى بيت قدر ما نجد ان الرؤى الساطعة تتعاقب على كل بيت .

وربما كان من أفضل ما يمثل تجديد نيرفال حين نقارنه بمن سبقوه من الشعراء ، ســوناتته المعروفة باسم « المنبوذ » والتى يقول فيها :

انى أنا الظل ، والأرمل ، والذى لا يتعزى
أميراكويتان ، مع البرج المدمر :
نجمتى الوحيدة قد ماتت ، ومزهرى الذى تنتثر
عليه النجوم يحمل شمس الكآبة السوداء

***

أنتم يا من عزيتمونى ، فى ليلة القمر ،
أعيدوا الى بوسيليو والبحر الايطالى
والزهرة التى كانت تبهج قلبى الذى أصابه الحزن
كثيرا

والتكعيبة التى تتحد فيها الكرمة بالورد

***

أأنا الحب أم فويبوس ؟ .. لسينان أم بيرون ؟
ما زالت جبهتى حمراء من قبلة الملكة ،
قد حلمت فى الكهف الذى تسبح فيه جنيـــة
البحر ..
وقد عبرت اكيرون ، مظفرا ، مرتين :
عازفا ، بدورى ، على قيثارة أورفيوس
تنهدات القديس وصيحات الجنية .

فهذه السوناتة ، التى تعد من أول نمـــاذج الشعر الحديث ، تعمد الى استخدام متحدث رمزى يروى لنا تجربته ، وتحفل بالاشارات الكلاسيكية الى فويبوس اله الشـــمس وأكيرون نهر العالم السفلى وأورفيوس المغنى الذى كانت قيثارته تحرك حتى الأحجار . وترمز « نجمتى الوحيدة التى ماتت » الى حرمان الشاعر والى نسجه بين عاطفته الدينية وعاطفته نحو محبوبته التى فقدها . وتظل القصيدة ، فى التحليل الأخير ، عصية على أى تفســير أحادى الجانب . ولا غرو ونيرفال هو القائل ان قصائده « خليقة بأن تفقد سحرها اذا هى شرحت ، واذا كان مثــل هـــذا الشرح ممكنا » .

وعلى أثر نيرفال جاء بودلير الذى فتح الطريق أمام جيل كامل من الشعراء لكى يســـتكشفوا جوانب الحياة الحديثة بكل ما تشتمل عليه من عناصر الملل والرعب والتمزق . ويذكر الشاعر الانجليزى ت . س . اليوت فى احدى مقالاتـــه أن بودلير لم يقيم حتى الآن فى أنجلترا تقييمـــا عادلا وان درسه فى فرنسا ذاتها لا يزال ناقصا مبتورا . والحق ان هذا القول صحيح من نواح عدة اذا وضعنا فى أذهاننـــا خطورة الدور الذى

ألفه بودلير في الشعر الفرنسي خلال القرن الماضي .

كان بودلير شاعرا عظيما في تمكنه من أدواته الفنية وكان في الوقت ذاته رائد الاتجاه الرمزي الذي واكبه فيه ستيفان مالارميه وبول فرلين وترستان كوربيير وارتور رامبو وجيل لافورج . ولقد أثنى اليوت على ثلاثة أمور في قصائد بودلير : امتياز شكلها ، وكمال صوغها ،واتساقها الخارجي . ويذكر اليوت في موضع آخر من كتاباته ان هذا الاتجاه الذي بدأه بودلير كان أعظم اضافة الى الشعر الاوربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر .

ان بودلير في قصائده — شأن كثير من كبار الشعراء — لا يرى الكون من خلال واجهة فكرية ثابتة ولكنه لا يفتأ يتقلب في اعطاف خضم زاخر من الانفعالات الثائرة الجياشة ، ويلون كل شيء بأفكاره وأحاسيسه . اننا نرى في شعره الأضداد تلتقي والاشباه تفترق . والذي يزيد من حيرة قارئه ان شعره ايحائي تصويري يولد حالات نفسية متعاقبة ويقود المرء الى ارتياد مناطق غريبة من التهييج الحسي والشعوري حتى ليخرج من شعره وهو واقع تحت تأثير انفعالي حاد يكاد يصرفه عن كل تأمل عقلي مجرد .

كتب الناقد انتوني هارتلي :

« الحق ان ثمة قيمة متفردة لا ينى بودلير يؤكدها في قصائده ، ومنها ينبع الشطر الاكبر من جدة ما حققه في الشعر . ان تعريفه للشيء الجميل مشهور : « وهو شيء حار وحزين . شيء غامض قليلا يفسح مجالا للحدس : اللغز والأسى هما أيضا من خصائص الشيء الجميل » ، وان هذا الهدف الغامض ، أو هذا المزيج من العواطف ، ليدفع المثل الاعلى الرومانتيكي دفعة لم تتهيأ له من قبل . فاصرار بودلير على تسجيل كل عاطفة وكل شهوة تسجيلا فنيا — مضافا اليه ولعه بما هو سخري — قد دفعاه الى خلق نيمة من التجربة ذاتها ، وهي تجربة نجدها في حالة تدفق بالضرورة ، اذ تراوح بين الضغينة والمثالية ، بين الرحمن والشيطان ، وهي تشتمل على الجميل والسخري معا » .

ويمضي هارتلي قائلا :

« كان أول شاعر يكتب « شعر المدينة » الذي مسي من أهم مستحدثات الشعر الفرنسي في لقرن التاسع عشر . ونجد ان مراقبته النفسية سلوكه وسلوك الآخرين قد امدت أوصافه للسلوك لانساني (ولا سيما للعلاقات الجنسية) بلون جديد من الواقعية ، كما ان وعيه بالحنين الى الوطن والماضي — وهو الحنين الذي يبرح بالانسان الحديث — قد أدى به الى تلك النغمة الغريبة (نصفها ثورة ونصفها حزن) التي اتسم بها الشعر والنثر الفرنسي منذ ذلك الحين . » .

وهذان المقتطفان يستوعبان — على ايجازهما — كثيرا من مناحي الثورة التي أحدثها بودلير في الشعر الفرنسي حتى حق عليه القول بأن بعث فيه رعشة جديدة — كان الشعر من قبله هائما في متاهات الرومانتيكية ولكنه حمل اليه شحنة واقعية قوية ، ورصد أولى بوادر التحول في حساسية الانسان الحديث ، وكان في وسائله الفنية مبتكرا وخلاقا .

وأهم دواوين بودلير ، كما هو معلوم ، ديوانه الأول « أزهار الشر » الذي صدر لأول مرة عام ١٨٥٧ — وقد أحدث هذا الديوان هزة قوية في الأوساط الادبية فور صدوره ، ولقي اضطهادا من الحكومة الفرنسية في احدى نوبات حماسها للأخلاق والآداب العامة .

وهذا الديوان يبدأ بقصيدة « الى القارىء » التي تحمل كثيرا من خصائص بودلير : الصراع بين الخير والشر في نفسه ، وانجذابه الى الجمال والقبح في آن واحد ، وجرأته في الاستعارة والتشبيه ، واجتنابه الاساليب البلاغية المستهلكة .

ولعل قصيدة « البركة » أن تكون من أروع قصائد الديوان جميعا في تجربة حية نبعت من عذابات بودلير ذاته . والقصيدة تصور آلام شاعر منذ ولادته حتى يدرك أن الالم هو ما يصنع النفوس العظيمة ، وهي فكرة تتردد كثيرا في قصائد بودلير . على أن هذا الطفل البائس لا يلبث أن يجد ملاكا وحيدا يرعاه في طفولته ، رغم تعذيب المحيطين به ، وهكذا ينمو ويشب رغما عنهم — ويلاحظ أن نغمة الشاعر هنا مسيحية خالصة ، تقطر صفاء وتسامحا وعطفا ، ولكنه يتحول فجأة الى الجمال الوثني البدائي مستلهما اياه .

وهكذا يجول بنا بودلير في عوالمه الشعرية الرحيبة : انه في قصيدة « سمو » يصور رغبة الروح الانسانية في الارتفاع ولو كانت مترديه في الحضيض ، وفي قصيدة « المنائر » يجسم انطباعاته نحو تصاوير كبار الفنانين أمثال روبنز وليوناردو دافينشي ورامبراندت وميخائيل انجلو وأتو وجويا ودلاكروا . وفي قصيدة « عقاب الكبرياء » يصور تجربة أشبه بتجربة لوسيفار

الذى تحدى الله أو فاوست الذى باع روحه للشيطان ٠

ولبودلير غير هذا الديوان ديوان من الشعر المنثور سماه « ضغينة باريس » وقد نشر عام ١٨٦٩ بعد وفاته ٠ كما أنه خلف لنا فصولا فى النقد الأدبى والفنى تعد من خير ما أنتجته القريحة الفرنسية طوال تاريخها ٠

لقد كان بودلير شاعرا عبقريا قاسى كثيرا فى حياته وكان زوج أمه ومرضه وديونه من منغصات عيشه ولكنه تمكن من الارتفاع على آلامه واستطاع أن يترجم تجاربه ترجمة فنية مؤثرة وذاك ـ عند مؤرخى الادب ـ ما يفسح له مكانا بين الخالدين ٠

أثر بودلير فى عدد من الشعراء أبرزهم أرتوررامبو ذلك الطفل المروع الذى تحدى المواضعات وفجر بروقا ساطعة فى ظلام اللغز الذى يحيط بوجودنا الانسانى ـ كان رامبو يعيش فى طفولة أبدية ـ وكان تصوره لوظيفة الشاعر رومانتيكيا فى أساسه كما امتاز ببصيرة تنبؤية وغنائية تتوسل الى أعمق ما فى القارىء من انفعالات فطرية موارة ٠ أنه شاعر يكاد يؤلم قارئه بوحشية صوره وبريق ألوانه :

قلبى الحزين يسيل لعابه عند مؤخر السفينة
قلبى المغطى بالتبغ المفروم :
انهم ينفثون الحساء عليه
قلبى الحزين يسيل لعابه عند مؤخر السفينة
تحت نكات الطاقم
الذى يطلق ضحكة عامة
قلبى الحزين يسيل لعابه عند مؤخر السفينة
قلبى المغطى بالتبغ المفروم

ولد رامبو فى شارل فيل فى ٢٠ أكتوبر ١٨٥٤ لأم من الفلاحين وأب كان ضابطا بالجيش ينحدر من مقاطعة بورغاندى ٠ وفى كلية شارل فيل ، التى التحق بها الابن فى ١٨٦٥ ، لمع نجمه ونظم قصائده الأولى باللاتينية فى سن الرابعة عشرة ثم توالت قصائده فى تعاقب سريع ؛ وان خبت موهبته الشعرية بنفس السرعة ، وعاش بقية حياته من ١٨٨٠ الى ١٨٩١ فى افريقيا وعدن حيث اشتغل بتجارة البن والجلود والعاج ثم اضطره المرض فى ١٨٩١ الى العودة الى فرنسا حيث توفى فى مستشفى « الحمل المقدس » بمرسيليا فى ١٠ نوفمبر ١٨٩١ وهو فى سن السابعة والثلاثين ٠

ومن معاصرى رامبو كان بول فرلين الذى انساق وراء اغراء صاحبه ، وارتبط معه بعلاقة شاذة أفسدت عليه حياته وأدت به الى السجن الذى ألهمه بعضا من أجمل غنائياته وأكثرها تشبعا بروح الندم المسيحى ٠ كان فرلين رومانتيكيا بوسعه أن يتوق الى المطلق ، دون أى تحكم فى مشاعره ، كأى شابة فى ذلك العصر تجلس الى معزفها :

ثمة بكاء فى قلبى
كما ان المطر يهطل على المدينة ٠
أى كلال هذا
الذى ينفذ فى قلبى ؟
أواه أيها الضجيج الرفيق للمطر
فوق الأرض والأسطح !
ويا لأغنية المطر
فى نظر القلب المتعب

وأثناء أول شتاء له فى السجن ، انصرف هم فرلين الاساسى الى اعداد ديوانه المسمى « **أغان بلا كلمات** » للمطبعة ٠ وظهر الديوان ، بعد صعوبات كثيرة فى العثور على من يقبل طبعه ، فى مارس عام ١٨٧٤ ٠ وفى ابريل كتب قصيدته « فن الشعر » التى تتضمن تاملاته عن الشعر فى ذلك الوقت ٠ (ولم تطبع القصيدة حتى عام ١٨٨٢) ٠

ويبدأ فرلين القصيدة بقوله ان الشعر ينبغى أن يكون موسيقيا ، ويقدم اشارة عملية الى الطريقة التى يمكن بها أن يكون كذلك :

الموسيقى قبل كل شىء

ولذلك فضل غير المتساوى ، أى فضل البيت الذى يوجد فيه عدد غير متساو من المقاطع : سبعة أو تسعة أو أحد عشر مقطعا ـ بدلا من أوزان المقاطع الثمانية أو العشرة أو الاثنى عشرة المألوفة ٠ وقصيدة (فن الشعر) نفسها مكتوبة فى أبيات من تسعة مقاطع ٠

ويوصى باستخدام تكنيك غائم ، لا تختار فيه الكلمات دائما بدقة :

كذلك لا ينبغى عليك أن تمضى
لاختيار كلماتك دون أى غوص :
فلا شىء أثمن من الأغنية الرمادية
حيث يجتمع غير المحدد والمنضبط ٠

فهذا هو السبيل الوحيد لادخال «الظلال» في الشعر ٠

وقد كان هذا هجوما مباشرا على الخطوط المحددة التى دعا اليها الشعراء البارناسيون وعلى كل المذهب الكلاسيكى الداعى الى الدقة فى استخدام اللغة . ويمضى فرلين فيهاجم صفات أخرى ترتبط بذلك المذهب - كالفطنة والبلاغة :
خذ الفصاحة ودق عنقها !

وأخيرا هاجم القافية : القافية المقدسة التى ختم بها مالرب ذات مرة ، أبياته ومقطوعاته ، والتى انتهى اليها لوكونت دوليل وهرديا فى شعرهما ، والتى احتفل بها تيودور بانفيل الى أن غدت جوازا متسلطا عليه ، كما قدر لادمون روستان ، فيما بعد ، أن يفعل .

وينتهى فرلين ، الى أن الشعر ينبغى أن يكون عطرا ، غير خاضع لتفكير مسبق ، كنسيم الصباح انه ليس فنا - ثم هو ، فى المحل الأول ، ليس «أدبا» :

دع البيت من أبياتك يكن الفرصة السعيدة
المبعثرة على رياح الصبح النافذة الصبر
التى ترسل أنفاسها الى النعنع والصعتر ..
وكل ما عدا ذلك أدب .

وقد كان هذا أحد الاحتجاجات المؤقتة والضرورية على نزعة الاحتراف التى هى ، من ناحية اتجاهها العام ان لم تقل من حيث دقائقها غلابة اليوم مثلما كانت غلابة بالأمس . انه احتجاج أى كاتب «طبيعى» على النزعة الاكاديمية من ناحية ، والنزعة التجارية من ناحية أخرى . وفيما بعده ، سحب فرلين المتضمنات الأكثر تطرفا لقصيدة «فن الشعر» التى لم تكن ، فى نهاية المطاف ، الا أغنية كتبت فى السجن . وقد تراجع أمام الافتقار المسرف الى الشكل الذى أباحه الشعراء الأصغر سنا لأنفسهم ، مستوحين توصياته . وفى مضمار المنطق ، أدت نصيحته الى رواج الشعر الحر غير المقفى .

والى جانب رامبو وفرلين كان ثمة شاعر آخر مات صغيرا ولكن ليس قبل أن ينشر عددا من الدواوين ، هو جيل لافورج (١٨٦٠ - ١٨٨٧) يعتبر لافورج مبتدع «الشعر الحر» الذى يلوح ظاهريا مفتقرا الى الاتساق ويقوم على أساس التداعى الحر للأفكار والصور ، وقد ذاع شعره خارج بلاده ذيوعا ملحوظا حيث حاكاه شعراء انجليز وأمريكيون مقلدين نغمته الساخرة . ومن أهم دواوينه «شكاوى» (١٨٨٥)، «محاكاة سيدتنا القمر» (١٨٨٦) ، «قصائد أخيرة» (١٨٩٠) التى نشرت بعد وفاته .

وأبرز ما تتميز به أشعاره هو ذلك الصراع القائم فى داخله بين عاطفية أصيلة تكاد لفرط رقاهتها تكون عارية مكشوفة ونزعة عقلية الى مراقبة الذات والسخرية منها ومن الآخرين على حد سواء ، ويتمثل هذا فى قصيدته المسماة «كلمة بيرو» :

انا أنا الا طروب قمرى
يرسم دوائر فى الأحواض
ولا غاية له من ذلك
الا أن يغدو أسطوريا
انى اذ أشمر فى هيئة التحدى
أكمامى الشاحبة كأكمام موظف صينى
فانى أدور فمى على شكل الدائرة و .. أزفر
نصيحة مسيحية رقيقة .
اواه ، أجل ، أن يغدو المرء أسطوريا
على عتبة القرون المشعوذة !
لكن أين هى يا ترى أقمار الأمس ؟
ولم لا يصنع الله مرة أخرى ؟

أو فى قصيدته المسماة «جمالى» :

المرأة الناضجة أو الفتاة الشابة
لقد احتككت بكل أنواعهن
السهل منها والصعب .
وها هو ذا الرد الذى أنقله :
انهن زهور منوعات الشياب
عليهن سيماء الكبرياء أو الوحدة حسب الساعة اللائى هن فيها
وليس لأى صيحة سلطان عليهن ،
نحن نستمتع ، وهى تبقى
لا شىء يمسكهن ، لا شىء يغضبهن
يردننا أن نجدهن جميلات
وان نتق بهذا امامهن ، ونداوم على ترديده
وأن نستخدمهن على النحو التالى ،
دون أن نشغل بالنا بالعهود والخواتم
دعنا نرضع القليل الذى يهبننا اياه
يمكن أن يكون احترامنا غامضا
وأن عيونهن لمترفعة رتيبة
فلنقتطف دون أمل ولا مشاهد مؤثرة
بعد الورود يهرم اللحم
اواه فلنتواثب على أكبر عدد ممكن من السلالم الموسيقية

اذ ليس هناك شيء آخر نفعله

أو قصيدته المسماة : « كآبة بيرو » :

أول يوم أشرب فيه من عيونهن الساماتة ..
لاقبلن أقدامهن
حتى الموت . أواه ! دعهن يرتقّين
أن ياخذن قلبى الذى يدمى !
وبعد ذلك نثرثر ... ـ ويدعو الأمر للرثاء
وفى نهاية الأمر أعرض عليهن صداقتى
هى الشفقة ما يجعلنى أقدم نفسى كأخ ومرشد ،
وهن ، يظننى هيابا ،
ويغمزن بعيونهن الرقيقة :
«كلمة واحدة» ، وأغدو لك ! » .
(انى اصدقك) . وعند ذلك أبدأ فى اظهـــــار تجاعيد
قلبى ، وأبتسم فى الفراغ ..
وعلى حين غرة أسلم المدينة
مدعيا الخيانة !

(لم أجد الا مهربا ضيقا ! ؟
أو تراها ستكتب لى على الأقل ؟
كلا ، وانى أبكى من أجلها طوال الفصل ..
ـ أواه ! حسبى ما لدى من هذه الترتيبات
من الذى سيروض قلبى ! علاج رائع ..
الى هذا الحد أنا صادق بطبيعتى
انى رقيق كالراهبات
أواه هلم .. لست بالمتهتك
وهل ستكون مغامرة كبرى بهذا الشكل
تحت الشمس ؟ فى كل هذه الخضرة ..

وفى كل هذه القصائد يمتزج احساس الشاعر نحو المرأة بميله الى السخرية منها ومن حساسيته المفرطة التى ما أسهل أن توقعه فى حبائلها ..

مهد هؤلاء الشعراء جميعا لشعر القرن العشرين الذى ظهرت فيه اتجاهات سيرياليـــة وتعبيرية ورمزية شقت للشعر دروبا «جديدة» ـ ورائد الســريالية فى الشــعر الفرنسى هو « جيوم أبولينير» .

ولد جيوم أبولينير عام ١٨٨٠ فى مدينة روما من أسرة تمتزج فيها الدماء البولندية والايطالية، وكان اسمه الأصلى «كوست رويتزكى» ، وقـــد استقر فى مدينة باريس التى تلقى بها دراسته، وقد غدا صحفيا وناقدا يكسب عيشــه من نظم القصائد الغرامية الى جانب ما يقوم به من أعمال أخرى . وقد ساهم فى انشاء عدة مجلات ، وكان من أصدقائه ماكس جاكوب وأندريه ســالمون وبابلو بيكاسو والفرد جارى وغيرهم من الأدباء والفنانين . وفى عام ١٩١١ اتهم بالاشتراك فى سرقة لوحة الجيوكندا (موناليزا) من متحف اللوفر وقد التحق بالجيش الفرنسى عام ١٩١٤ ، وجرح فى احدى المعارك عام ١٩١٦ ، وفى قصـــيدته الأولى هنا صدى لشيء من تجاربه هذه ، ثم توفى بالانفلونزا الاسبانية عـــام ١٩١٨ ، وله من الدواوين (مشروبات روحية) وقد صدر عـــام ١٩١٣ . وديوان آخر صدر عام ١٩١٨ وديوان (قصائد الى لو) ونشر عام ١٩٥٥ بعد وفاته ،وله مسرحية عنوانها «اثداء تايرزياس» صدرت عام ١٩١٨ فكانت فيما يرى أنتونى هارتلى أول تباشير الاتجاه السيريالى فى الأدب الفرنسى الحديث ، وهو يجمع فى شعره بين طابع التجديد والحفاظ على تقاليد الشعر الفرنسى كما يتميز بطابع الحنين الى الوطن والحزن الهادىء الوديع مما يجعـــل لقصائده مذاقا خاصا يميزه عن شعر الشعراء الذين يسيرون على منواله .

ومن أهم قصائد أبولينير التى استوحاها من خبرته بالحرب العالمية الأولى قصيدة «الشـــعر الأحمر الجميل» التى يقول فيها :

هأنذا أمام كل امرىء ، انى لكامل الحواس .
قد خبرت الحياة وعلمت أقصى ما يمكن لحى أن يعلمه عن الموت .
خبرت مباهج الحب وآلامه وكنت أفلح احيانا فى التأثير على الآخرين .
اتقنت العديد من اللغات ، وقمت بما فيه الكفاية من الأسفار .
رأيت الحرب جنديا من جنـود المدفعية وجنديا من جنود المشاة .
اصبت بجرح فى راسى ، واجريت لى عمليـــة التربنة تحت تاثير المخدر .
فقدت أعز من كان لى من أصدقاء فى غمرة النضال الرهيب .
انى لأعلم عن القديم والحديث أقصى ما يمكن لرجل وحيد أن يعلمه .
وانى لأستطيع تقويم هذا النضال الطـويل بين التقاليد والخيال بين النظام والمخاطرة
دون أن أشغل بالى بهذه الحرب الدائرة رحاها بين أنفسنا .
ومن أجل أنفسنا ، أيا أصدقائى
الا يا من قد صيغت ثغوركم على هيئة ثغر الله :

يا من تعد ثغوركم فى حد ذاتها ضربا من الأوامر :
كونوا بنا رحماء اذا ما قستمونا بأولئك الذين يمثلون الأوامر خير تمثيل ٠
كونوا بنا رحماء نحن معشر الباحثين عن المخاطر فى كل مكان ٠
اننا لسنا لكم أعداء ٠
انا لنود لو نعثر على مناطق غريبة واسعة الرقعة حيث يمكننا
أن نقدم اللغز الذى أينع ثماره الى ذاك الذى يود اجتناءه ٠
الا أن هنالك لنيرانا جديدة ، وألوانا لم ترها عين وأطيافا بلا ثقل
هى أشد ما تكون حاجة الى اضفاء مسحة من الواقعية عليها ٠
انا لنود لو نخبر الرحمة : تلك المنطقة الشاسعة حيث يصمت كل شىء ٠
هنالك أيضا زمان قد يمكن أن نقتفى أثره أونقفل به راجعين ٠
فكونوا بنا رحماء نحن الذين يقاتلون دوما على تخوم اللامحدود والمستقبل ٠
هلا غفرتم لنا زلاتنا ، هلا غفرتم لنا خطايانا !
هذا هو الربيع فصل القسوة آتيا وقد ذهب شبابى كما ذهب الربيع ٠
ايه أيتها الشمس : هذا أوان احتراق المنطق ٠
وهاندا ما زلت لابثا فى انتظار الشمس
التى تتخذ شكلا رقيقا نبيلا كيما استأثر بحبها وحدى ٠
انها لتجتذبنى كما يجتذب المغناطيس حديدا ، وان فى هيئتها من الجاذبية
ما فى الشعر الأحمر الجميل ، فان لها شعرا ذهبيا ٠
فلتنعته بالجمال أو بأنه ومضة خالدة من ومضات البرق ،
أو بأنه ألسنة من لهيب تمد ريش طاووسها الى أزهار الشاى الذابلة ٠
لكن اضحكوا ، اضحكوا منى أيها الناس فى كل مكان
اضحكوا منى أكثر مما يفعل الناس هنا ٠
فهنالك الكثير من الأشياء التى لا أجسر على مفاتحتكم بها ،
وهناك الكثير من الأشياء التى لا تدعون لى فرصة مفاتحتكم بها ،

فلتكونوا بى رحماء اذن !

ومن أجمل أعماله أيضا قصيدته المسماة «سرب الذباب» :

ها هو ذا فارس يعبر السهل
وقد راحت الفتاة تفكر فيه ، وفى ذلك الأسطول الرابض غند متبلين ٠
ان الاسلحة الحديدية لتأتلق هناك ٠
ولقد أشرقت منها العيون دفعة واحدة اذ يقتطفان الزهرة المتهبة ٠
فواها لك أيتها الشمس التى تسطع فى الثغر الحائر ٠
اذ يروح يبتسم له ذلك الثغر الآخر !

وكذلك قصيدة «وداع الفارس» :

ايه يا الهى ! ما أجمل الحرب بأغانيها وفترات الراحة الطويلة فيها !
لقد صقلت هذا الخاتم ، وقد راحت الرياح تمازج تنهداتك ٠
الا وداعا ، فها هو ذا الحذاء والسرج ٠
ولقد توارى فى أسفل المنحنى حيث لقى حتفه هنالك
فيما كانت تضحك من مفاجآت القدر ٠

وقصيدة «جسر ميرابو» :

الا ان نهر السين لينساب تحت جسر ميرابو ٠
أفينبغى على ، اذن ، أيا أحبائنا أن أستحضر ذكراهم ؟
ان الطرب ليأتى دوما فى أعقاب الألم ٠
فليأت الليل ، ولتدق الساعة ، ولتتلاحق الأيام فانى باق ها هنا ٠
دعنا نواجه بعضنا بعضا وقد تشابكت منا الأيدى ٠
اذ تمر موجة النظرات الأزلية ، التى تفيض بالاعياء من تحت جسر أذرعنا
فليأت الليل ، ولتدق الساعة ، ولتتلاحق الأيام فانى باق ها هنا ٠
لئن تلاحقت الأيام ، وتسارعت الأسابيع ، فلا عودة لأيامنا الخوالى أو لاحبائنا ٠
وها هو نهر السين لا يفتأ ينساب تحت جسر ميرابو ٠
فليأت الليل ، ولتدق الساعة ، ولتتلاحق الأيام فانى باق ها هنا ٠

وتتجلى غنائيته فى القصيدة المسماة « أبواق الصيد » :

انما تحكي قصتنا النبيلة الفاجعة قناع طاغية من الطغاة •
فلا المسرحيات الزاخرة بعناصر المخاطر أو السحر ولا التفاصيل الباعثة على الملال
بقادرة على اضفاء مسحة من الشجن على قصة حبنا •
ولقد راح توماس دى كوينسى يجرع سم الأفيون الطاهر الحلو المذاق
وهو لا يزال يحلم بآن المسكينة
فدعنا نضرب صفحا عن ذلك ، دعنا نضرب صفحا عنه ما دام كل شيء يمر •
فانى قد أزمعت أن أقفل راجعا
بينما تقتنص الذكريات تلكم الأبواق التى تتلاشى أصواتها عبر الحقول

وكذلك قصيدة «نساء جرانادا التائبات»

أفثمة امرأتان تائبتان ، فى مدينة جرانادا ، تذرفان الدمع على خطيئتك الواحدة ؟
ها نحن أولاء نقذف بالرمانة كيما تستحيل بيضة خصيبة فيها انفثاؤنا :
أصيخى سمعك الى الديكة التى خرجت من البيضة وهى تنشد أناشيد الزراية •
الا ما أجمل الرمان فى حدائقنا التى تبعث على الهلع !

ومن المتأثرين أيضا بالاتجاه السيريالى بول ايلوار الذى اشترك هو الآخر فى الحرب وجاءت أعماله ترنيمة للحب والخيال والحرية :

أيتها المرأة التى عشت معها
أيتها المرأة التى أعيش معها
أيتها المرأة التى سأعيش معها كما كان دأبنا دوما •
انك لفى حاجة الى معطف أحمر اللون وقفازين حمراوين وقناع أحمر وجوربين سوداوين •
كيما أبرر رؤيتى اياك عارية تماما هذا العرى الذى لا تشوبه شائبة
وكيما أقيم عليه الدليل
فواها لهذه الزينة التى زخرفت
وواها لهذين النهدين أى قلبى !

أو قصيدته المسماة « العاشقة » :

انها واقفة على جفونى
شعرها فى شعرى
تتخذ هيئة يدى ولون عينى
تذوب فى ظل ذوبان صخرة فى السماء
مفتحة العينين دوما ، لا تدع الكرى يعرف الى سبيلا
أحلامها التى تراها فى وضح النهار تجعل الشموس تتبخر
تضحكنى ، تبكينى وتضحكنى
تدفعنى الى الحديث ولو لم يكن لدى ما يقال •

ويقول فى قصيدة « العدل الأمين » :

ها هو ذا ناموس الرجال الذى تتصاعد منه الحرارة :
لنصنعن من الأعناب نبيذا
ومن الفحم نارا
ومن القبلات رجالا
هاهو ذا قانون الرجال الذى لا يعرف الرحمة
لنبقين فى مأمن من الحروب وألوان الشقاء ومخاطر الموت
ها هو ذا قانون الرجال الذى يفيض رحمة :
لنحيلن الماء نورا
ولنخرجن الأحلام الى حيز الوجود
ولنتخذن من الأعداء اخوانا لنا
ماتنى تلكم الشرائع العريقة الحديثة توطد دعائمها من أعماق قلب الطفولة حتى العلة التى ينتهى اليها كل شيء •

وفى قصيدة « الهواء الطلق » :

راح الشاطيء ، بيدين تسرى فيهما الرجفة ، يهبط درجا من الضباب تحت وابل المطر
ولقد طلعت عارية تماما
فكنت رخاما زائفا تسرى فيه الرجفة وقد أضفى الصباح الأمين عليك لونه
انك لكنز فى حوزة الضوارى الهائلة الجرم
وقد احتفظت لك بالقليل من ضوء الشمس تحت أجنحتها
وانا لنعرفها حق المعرفة ولو لم يقدر لنا رؤياها
ان قهقهة الضبع تسرى عدواها من وراء أسوار لياليها وأفق قبلاتنا
تقرض العظام الهرمة لمن يحيون واحدا فى اثر آخر
لقد رحنا نلعب فى الشمس والمطر والبحر
ولا شيء فى حوزتنا سوى
نظرة واحدة وسماء واحدة وبحر واحد
تلك الثلاثة كلها وقف علينا !!

والى جانب هذا الاتجاه السيريالى الذى يتجلى فى قصائد أبولينير وايلوار وآراجون ثمة اتجاه رمزى قوى فى قصائد الشاعر المعاصر سان جون بيرس (الاسم المستعار لالكسيس ليجيه) الذى ولد

عام ١٨٨٧ في احدى جزر جواد يلوب بالمحيط الهادى ، وتشبع خياله بمناظرها الطبيعية الغنية ثم سافر الى فرنسا في سن الحادية عشرة لكي يتم دراسته • وما لبث أن التقى ببول كلوديل وفرانسيس جام وبول فاليرى ثم نشر ديـوانه «مدائح» (١٩١١) والتحق بالسلك الدبلوماسي حيث عمل لعدة سنوات في الصين وطاف بأنحاء آسيا ثم أصبح سكرتيرا دائما بوزارة الخارجية الفرنسية • ثم ترك فرنسا في سنة ١٩٤٠ فرارا من اضطهاد النازية وحكومة فيشي العميلة وعاش متقاعدا في الولايات المتحدة الأمريكية حيث ظهرت له عدة دواوين منها «أمواج» (١٩٤٤) و « رياح » (١٩٤٦) •

يمتاز شعر بيرس باتساع مداه ورحابة آفاقه وجلاله الملحمي فضلا عن ثرائه اللغوى البـالغ وتعقيد جمله واستخدامه للكثير من الكلمـات النادرة والغريبة • ومن أهم أعماله ديوان « آنا باسيس » الذى ترجمه ت٠س٠اليوت الى الانجليزية وعنوان الديوان مستمد من كتاب للكاتب اليوناني القديم اكزنوفون عنوانه «آنا بار» أو «الرحله الى الداخل» • وقصيدة بيرس ـ كما يقول اليوت ـ «سلسلة من صور الهجرة وفتح مساحات واسعة في برارى آسيا وتدمير وتأسيس المدن والحضارات مما ينطبق على أى أجناس أو حقب في الشرق القديم» فهذه القصيدة التى تصـور رحله في الصحراء تعيد خلق مدنية بدائية عريقة في حضارتها • ويذكر الناقد الفرنسي لوسيان فابر في مقالة نشرت في مجلة « لى نوفيل ليترير » (باريس ، أغسطس ١٩٢٤) أن القصيدة تقع في عشرة أقسام تصور ما يلى :

١ ـ وصول أحد الفاتحين الى موقع المدينة التى سيؤسسها •
٢ ـ تحديد جدرانها التى تعين حدودها •
٣ ـ استشارة التنبؤات •
٤ ـ تأسيس المدينة •
٥ ـ التوق الى فتح عوالم جديدة •
٦ ـ ملء الصناديق استعدادا للرحيل •
٧ ـ قرار الفاتح القيام بحملة جديدة •
٨ ـ المسيرة عبر يباب الصحراء •
٩ ـ الوصول الى حدود أرض عظيمة •
١٠ ـ استقبال الفـاتح بعلامات التكريم والاحتفالات ، واخلاده الى الراحة برهة ثم توقه الى أن يواصل السير من جديد ، ومعه ملاح في هذه المرة ، كى يغزو البحر كما غزا الصحراء •

وأكبر شاعر رمزى ، الى جانب بيرس ، هـو بول فاليرى (١٨٧١ ـ ١٩٤٥) الذى أصبح علما على الثقافة الفرنسية الرفيعة • نظم فالـيرى قصائده الأولى تحت تأثير ستيفان مالارميه ثم لاح أنه هجر الأدب اذ أصبح سكرتيرا لمدير وكالة هافاس للأنباء وتزوج ، وكرس أكثر وقته للدرس والتأمل دون أن يكتب شيئا • كان أشد اهتماما بدراسة عمليات الذهن أثناء الخلق منه بالقصيدة ذاتها • على أنه ما لبث أن نشر في عام ١٩١٧ قصيدته المسماة «ربة القدر الشابة» وأتبعهـا بقصيدة «المقبرة البحرية» (١٩٢٠) و « تعاويذ » (١٩٢٢) ثم اتجه الى كتابة النقد •• وأهم قصيدة لفاليرى «المقبرة البحرية» هى تأمل في فناء مقبرة تطل على البحر المتوسط في سيت بفرنسا •• فالمشهد الفيزيقى ، الذى يسيطر عليه «الثلاثة أو أربعة آلهة التى لا تجحد •• البحر ، والسماء ، والشمس » يستدعى ، بكل ما له من وضـوح لامع ، ذكريات الشاعر • ويتحرك الشاعر في حرص بين المقابر ، متعجبا من طبيعتـه وقدره الخاص ، ولكنه يعجب أيضا لكمال ساعة الظهيرة فهذه الساعة التى لا يعيبها شىء ، ولا تعرف التغير في حد ذاتها ، لا تحتوى الاه •• وعى انسـانى حى ، يلطخ كمالها ويدركها :

الظهيرة بلا حركة
تدرك ذاتها ، وتكفى ذاتها •••
أيتها الرأس الكاملة والاكليل المكتمل
انى التغير الخفى داخلكما

*** * ***

ليس لك سواى للامساك بمخاوفك !
ان ألوان ندمى ، وشكوكى ، وهزيمتى
هى النقص الذى يشوب جوهرتك الكبرى ••

فالموتى قد «غيروا الجانب الذى كانوا يقفون فيه» ليصيروا جزءا من الكون الكبير الذى لا اسم له • وكل ما كان انسانيا وشخصيا فيهم قد عاد الى الأرض ••

لقد ذابوا في غياب كثيف
وتشرب الطين الأحمر المخلوق الأبيض
ومرت هبة الحياة الى الأزهار !
ترى أين عبارات الموتى المألوفة
والفن الشخصى ، والأنفس الفردية ؟
ان الدودة تزحف حيث اعتادت الدموع أن تتكون•
وخلود النفس تلفيق ، تحفظه الآثار الجنائزية
وصور القديسين :
أى كذبة جميلة ولعبة تقية !
اذ من ذا الذى لا يعرف ، ومن ذا الذى لا يرفض
تلك الجمجمة الخاوية وتلك الضحكة الأبدية !

ويرفض الشاعر سفسطات أخرى ، وأخيرا فانه اذ يرى البحر وقد ساطته الرياح ودفعته ، فجأة ، الى النشاط ويحس استجابة لذلك تسرى

في جسده المحب ، يطرح عنه تأمله في دفعة من الغنائية الفيزيقية ، لو نسبت الى رامبو ما عابته :

أجل ! البحر الواسع وقد وهب البحران ،
جلد النمر ، والمعطف وقد اخترقته
آلاف وآلاف من أصنام الشمس
أيتها الهيدرا المطلقة ، المخمورة بلحمك الأزرق ،
تعضين ذيلك اللامع في جيشان كالصمت

*** *** ***

ان الرياح ترتفع ! .. لا بد لنا من أن نحاول أن نحيا !
الهواء الضخم يفتح ويقفل كتابي ،
والموجة المسحوقة تجرؤ على أن تنبثق من بين الصخور .
فلتطيري بعيدا ، أيتها الصفحات المبهورة .
ولتكسري أيتها الأمواج ! كسري ، بامواهك الطروب ،
هذا السطح الهادىء ، حيث الأشرعة تنقر كالحمائم !

وفي هذه القصيدة يكتب فاليري ، أخيرا ، بضمير المتكلم عن بعض الأمور العظيمة ، المألوفة في التجربة . ويفعل ذلك بحذق نموذجي ، كما أن تفاصيل بعض مفاهيمه معقدة تعقيدا بالغا . ورغم ذلك لا يستطيع المرء أن يمنع نفسه من الشعور بأنه قد انضم ، في قصيدته هذه ، الى التقليد الشعري الرومانتيكي العظيم ، كما يمثله لامارتين والفرد دي فيني ، والى هذا الحد يمكن القول بأنه انشق على مالارميه . ومهما يكن من أمر ، فقد ورث عن مالارميه حبا للاحكام اللغوى يشفى ، في بعض الأحيان ، على الغموض ، وهذا وحده كاف ليحجب الروابط التي تصله بالروح الرومانتيكي . واذا لم تكن «المقبرة البحرية» هي أكثر قصائده تمثيلا له ولا هي بالنسبة للقارىء المستعد ل «التخصص» في فاليري ـ أكثرها تشويقا ، فانها تنم عن اتساع في الرقعه ، وتضمن له مكانة باقية في الشعر الحديث .

وربما كان أهم شاعر فرنسي معاصر من الجيل الأصغر منا هو رينيه شار . كان رينيه شار (المولود عام ١٩٠٧) واحدا من ألمع السيرياليين الشبان . وقد ترك الحركة تقريبا في نفس الوقت الذي تركها فيه ايلوار ، وحارب ـ بامتياز عظيم ـ في حركة المقاومة ضد النازي (دون أن يعتنق الشيوعية) ونشر قصائده النابعة من تلك التجربة في ديوان صدر عام ١٩٤٥ . وجعله هذا الديوان معروفا لدى جمهور عريض . وشعر شار معقد أكثر منه غامضا ، ففيه تعقيد راجع الى رغبته في أن ينقل تجربته المعيشية طبقا لنظرته الخاصة الى الحياة ، وتمشيا ، في الوقت ذاته ، مع شعور طامح الى الكمال في اللغة . انه ميش ضارب الجذور في ريف موطنه بروفنس، معزولا فيه مثلما كان الرسام سيزان في يوم من الأيام ، وان يكن قد شارك مشاركة حميمة في جميع الحركات الرئيسية في جيله . انه يكتب بسيطرة كبيرة ، ولا يخشى أن يكون فلسفيا صريحا . وهذا مقتطف من احدى قصائده الحديثة (المكتشفون) يبينه في أوضح حالاته وأكثرها ثقة :

لقد جاءوا ، أولئك الغرباء من المنحدر الآخر ،
المجهولون لدينا ،
المتمردون على طرائقنا .
جاءوا باعداد كبيرة .
ظهرت فرقتهم عند الخط الفاصل بين اشجار الأرز
وحقل الحصاد القديم ، الذى صار يروى من الآن فصاعدا ، واخضر
هبطت أغطيه رءوسهم على أعينهم ، ووضعوا أقدامهم
المتعبة خبط عشواء .
رأونا ، وتوقفوا .
... لقد جئنا ، هكذا قالوا ، لنحذركم من وصول الاعصار الوشيك ،
عدوكم القاسي .
... قلنا شكرا وارسلناهم
... كانوا يجهلون حديقة الشتاء واقتصاد الفرح
... أجل ، كان الاعصار سيصل عما قريب ،
ولكن أكان ذلك جديرا بأن يتحدث عنه ، وأن يقلب المستقبل
رأسا على عقب ، من أجله ؟
ليس في المكان الذى نحن فيه خوف عاجل .

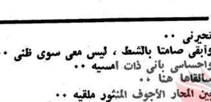
وقلائل هم الشعراء المحدثون الآخرون الذين كان بوسعهم أن يكتبوا مثل هذا الشعر في أي لحظة من لحظات حياتهم الأدبية ، فعلى النقيض من ايلوار ، وشار ، وقلة أخرى ممن اصطلحوا مع الحياة اذ تمتد أمامهم ، توجد الأذهان المعذبة ، سيريالية أحيانا أو نابعة من السيريالية ، ممن وجدوا أن أكثر أحلامهم صميمة انما هي كابوس، انهم من أسرة لوتريامونوجارى وكافكا : متمردون دون أمل كبير ، وساخرون يخزون المجتمع واللغة، وفكهون في جد كئيب ، وربما كان جمع رينيه شار بين هذه القوى الشعرية المتباينة أكبر دليل على موهبته .

ان الشعر الفرنسي اليوم يحتل مكانة بارزة في لوحة المشهد الثقافي المعاصر ، ويؤكد أن فرنسا لا تزال كالعهد بها ، عاصمة الحضارة الأوربية ، ومركز اشعاع فني وثقافي لا ينضب له معين .

أصداء

عزف منفرد على الخليج

عبد المنعم عواد يوسف



هنا ، وحدى ..
وصمت الليل والعتمه ..
ونجم حائر في الأفق ، ماژالا ..
على شط الخليج أنا ..
هنا وحدى ..
احاور في ظلال الليل أشباحا ، بلا هيئة ..
واهتف : يا عروس الشعر ، اين بدائع الأمس ..
فترجع سائر الأصوات وحيا خافت الهمس ..
وليس معى سوى قلقى ..
ونجم حائر يهتز فى الأفق ..
على شط الخليج أنا ..
هنا ، وحدى ..

* * *

أغوص ، أغوص فى الأعماق ..
بحثا عن لآلئها ..
وأرجع مجهد الأنفاس ..
ليس معى لآلئها ..
احدق فى ظلام الليل ..
لا تقوى على الابصار عيناى المقرحتان ..
وغير الموج لا أسمع ..
أنين الموج يفزعنى ..
ولفح الريح يلدغنى ..
ووحدى قابعا بالشط ..
واجمع قبضتى حينا ، لأبسطها ..
احدق في يدى ، لا شىء يملؤها ..
واسمع قهقهات الريح فى أذنى ..
تحيرنى ..
وأبقى صامتا بالشط ، ليس معى سوى ظنى ..
واحساسى بأنى ذات أمسيه ..
سالقاها هنا ..
بين المحار الأجوف المنثور ملقيه ..
ستلمع ثم لؤلؤتى ..
ستلمع ثم لؤلؤتى ..
ستبسم فى سكون الليل ..
بضحك ثغرها كالصبح ..
تلمع فى ظلام الشط ..
هذا حلمى المنشود ، يالله !!
أى برودة تسرى بأوصالى ..
رذاذ الموج أيقظنى ..
لأنفض عن جفونى كل هذا الحلم ..
لأعرف أننى ما زلت فوق الشط ..
أجمع قبضتى حينا لأبسطها ..
وليس بها سوى الأوهام ..
ألا ما أضيع الأيام ..
ألا ما أضيع الأيام ..

* * *

على شط الخليج أنا ..
هنا وحدى ..
وصمت الليل والعتمة ..
وليس معى سوى قلقى ..
ونجم حائر يهتز فى الأفق ..

أجراس المسجد الفرعونى

محمود عبد الوهاب



خطوات الجنود تقرع الردهة الطويلة ·· تفيض فى زمجرة السلاسـل ، وفى غطرسة اصطفاق الأبواب ·· تنقض فوق السكون الحبيس الأنفاس خلف باب الزنزانة ·· يرتجف زهران فوق الأرض المخضلة بدمائه ·· تجحظ عيناه بذعر يسمر قدميه دافعا بعظامه العارية ، صخر الحائط الحرون ·· تتزحزح الخطوات بعيدا عن ثقوب الضوء ·· تتباعد فى وحشة الليل قوية ·· صارمة ·· صلفة الرنين ·· تكوم فوق الباب المقفل حانيا بذراعيه على جراحه المهترئة مخفيا فى ظلمة الجدران أنات نشيج يصطك بين أسنانه فى فراغ شاهق ··

بين ظلال القضبان العملاقة تذوى صفرة المصباح ·· على صخور الشـاطىء يتهشم أنين الموج ·· فوق المراكب الشراعية القابعة تحت أقدام البحر الكبير تترنح تحت ضربات الهواء ذبالات المصابيح ·· البيوت القديمة تنكفىء على بقايا أعمدة المعبد الفرعونى ·· تتهالك فى هرولة الخوف المشلول على مئذنة قميئة وتشخص بعيونها الذليلة الى صدإ الصلبان بين النوافذ الواطئة يطل وجهها الحزين : مزمومة الشفتين على غصة بكاء ·· ذاهلة العينين ·· تحدق فى الظلال الجاثمة على جلبابه المهدل فوق جهامة الجدار المتعالية ·· تضم اليها طفلهما فى حنو أسيان فترنو اليها نظرة عينيه الضاحكتين أبدا ·· يرفع عن جبينه الوضاء خصلة الشعر البليلة وفى زرقة الخـط الشفيف الذائب فى تورد خده يرف سؤال :

ــ أمى ·· ألم يعد أبى ·· ؟

أشعة الفجر الواهنة تنسل على جدار الزنزانة محاصرة باللطخ السوداء الرطبة ٠٠ خطوات الفرقة الانجليزية تلهب الأرض بدبدبة اقتدار ٠٠ تصطفق أيديهم على البنادق و ٠٠٠ خلف زجاج النافذة تلمع شمس الصبـــاح مخضوضرة فوق ذؤابات الشجر ٠٠ فوق الوجوه المتعبة يتألق قلق متحفز ٠٠ بانتفاضة المتلهف الملول تستقبل أصداء الهتافات ٠٠ و ٠٠ ويكبح حزم القرار فى عينى « حداد » هواجس الخوف :

ـ زهران ٠٠ اذهب الآن واجمع حولك كل الرجال ٠٠ اغلقوا فى وجوههم ثغرة الشاطىء كى تكمل دائرة الحصار ٠٠

الأعلام الخضراء ترفرف مزهوة فوق جموع توحدت بايقاعات النشيد ٠٠ دوى الهتافات ينذر بغضبة الجحافل الراكضة من ضبابيه الحقول الفسيحة الى دائرة الضوء فى الميدان ٠٠ أعمدة البرق تتهاوى تحت حنق الفؤوس ٠٠ القضبان الحديدية تنتزع من الأرض بغل الصدور المتصدية لقطار الجنود الزاعق ٠٠ عيون الرجال تعانق قبضة تتصلب فى يديه المرفوعتين فوق رأسه :

ـ كل أفراد الفرقة أسرى بين أيدينا حتى يطلقوا سراح الزعيم ٠

أباء الملامح الصخرية فى وجه الزعيم يشف فى الاطار الذهبى عن بسمة امتنان ٠٠ الاسم الحبيب يتسابق هادرا حول قباب المسجد ٠٠ البواكى القديمة تضم الوجوه الغضبى تحت حدب ظلالها الرطيبة و ٠٠٠

وتتناغم فوق بلاط الشارع خطوات العقلة ٠٠ يتواثب فوق سلالم الحارة الضيقة مثبتا بأصابعه القصيرة عمامته المنزلقة أبدا ٠٠ يظلل بيده الصغيرة عينا تراوغ أشعة الضوء المتسرب من شقوق المشربيات ٠

ـ زهران ٠٠ عبد الله النديم فى المقهى ٠٠

الدوائر الخضراء تتفتح فوق شمس احمرار بهيج يتماوج على أقمشة السرادقية ٠٠ ايقاعات الدفوف تخفق فى أناشيد المداحين بانتشاءة حب رصينة ٠٠ أنسام الصباح تعابث الوجوه برائحة عطارة شرقية حريفة الشذى ٠٠ القبة الشامخة تزدهى تحت الضياء الباهر برهافة الترانيم الزخرفية ٠٠ دقات الوله الدؤوب تبث أسرارها فوق شراريب الصوانى النحاسية أنغاما مزركشة ٠٠ الفقاقيع الذهبية تتواثب متعانقة فى زجاج النرجيلة ٠٠ من عينى النديم ينسكب بريق الحلم دافئا فى القلب ٠٠ من صوته المتهدج تومض فى الصمت المتوتر نذر الخطر المتربص ٠٠ من جفنين تخزر السخرية مرة يبرق نصل نظرته الثائرة ٠٠

ـ جناب الخديوى حامى البلاد ٠٠ يتآمر مع الأجانب لاحتلال البلاد ولكننا نحارب اليوم من أجل ٠٠٠

القطار يتوقف عاجزا أمام قضبانه المبتورة ٠٠ أبوابه الحديديه المكابرة تئن تحت ضربات الفؤوس ٠٠ الأذرع الشابة تحتضن آلاف البنـادق ملوحة على طول الطريق بصيحة الغضب الظافر ٠٠٠

٠٠٠ الى أواريس ٠٠ الى مدينة الأجلاف ٠٠ التاج الملكى يبزغ بين أعمدة المعبد السامقة مطلا على صمت مبهور ٠٠ عيون الكهنة تشرئب اليه بأجنحة تراتيل تتهـدج ضارعة ٠٠ مشبوبة الرجاء فى أرجاء الجلال الرصين ٠٠ زهرات اللوتس القدسيـــة تهمس بأسرارها العطرية حول تململ الفرح الجنينى فى خيلاء الرقصة المزهوة بين غلالات البخور الهفهافة ٠٠ أحمس العظيم ينحنى فى خشوع أمام أمر يتصلب فى جناحى حوريس يتجلى فى توقد عينيه وحزم منقاره المعقوف ٠٠ الوجه الالهى الرافل فى ضياء آتون يومىء اليه ٠٠

ـ سنتقدم بالعجلات من طيبة الى أواريس وسوف تحاصر المدينة من النهر ٠٠ قائدا للأسطول على سفينتك ضوء منف ٠٠

أذرع الجنود تتفزز بحقد يتربص فى الصدور عوق عجلات الموكب المتقـــدم بين جماهير تعدو صارخة بهتافات تتوعد أبوفيس ملك الهكسوس ٠٠ من الغابة البشرية الزاحفة فى شوارع المدينة ينطلق سعير الرصاصات ٠٠ يتخبط الانجليز فى عرباتهم المحاصرة بلهاث العطش المستعرة فى آبار الثأر القديم ٠٠٠

٠٠٠ سيول اللهب تهطل فوق وجوه الجنود المكفهرة فى الساحة الكبيرة ٠٠ وجه المقوقس يطل على الجموع المبعثرة من شرفة القصر مقطبا بصـــلافة عبوس ٠٠ تحت ضراوة الوهج الحارق تئن عينى بولس ، يتقلص بين قيوده شاخصا بانتفاضة اليأس الى الكنيسة ٠٠ توخز نظراته الحائرة أسنة الحراب المدببة ٠٠ تحاصرهـــــا الدروع الحديدية الصماء على صدور الجنود ٠٠ تطاردها القسوة العميـــاء فى العيون الحجرية المتصلبة تحت الخوذات ٠٠ يغمض جفنيه عن شعلة النـــيران المتحفزة فى يد الجندى الرومانى ٠٠ تشـــخب الدماء من جرح يجأر بنشيش احتراق لحمه الممزق ٠٠ تتأجج بالغيظ فى عينى الجندى نظرة حقد تلفح وجه بولس ٠٠

ـ كلمة أخيرة ٠٠ هل تتخلى عن مذهبك يا قبطى وتدين بمذهب العرش الرومانى

٠٠ ضياء البسمة المطمئنة يرف على تجاعيد ألم يمض روح الأسقف الشفيفة ٠٠ بين أنات صراخ يختنق عاجزا فى الصدور يتعالى صوته القوى جليلا واثق النبرة ٠٠

ـ اصمد يا بولس ٠٠

الأجراس تتزن دقاتها فى صمت الفناء كئيبة متثاقلة ٠٠ موحشة الصدى ٠٠ يتردد طنينها الموجع بين الأعمدة فتطفو على عيون القـــديسين الشاخصة من وجوم الأيقونات نظرة استسلام حزين ٠٠ ظلمة المساء تتراكم فى فراغ القاعة ٠٠ بقع الضوء الصفراء تنكمش حول شموع تذوى فى صقيع التماثيل ٠٠ نعومه الصليب المعدنى تهدهد دمعه الحائر ٠٠ وجه العذراء يرنق عينيه المعذبتين بانسام سلام عذبه ٠

ـ أليس المقوقس مسيحيا أيضا فلماذا اذن الاختلاف حول ٠٠٠٠ يكمد الضياء على وجه الأسقف ٠٠ تنسل أصابعه القلقة من شعر لحيته الغزير وتعـــاتبه العينان الوديعتان بنظرة تأنيب رقيق :

ـ زهران ياولدى ٠٠ خلف الصليب المتـــدلى على صدر ذلك الحـــاكم الاجنبى يتربص بنا جميعا وثنى شيطانى القوة ٠

صرخة الألم المخنوقة تنفر بالعروق الزرقاء فى جبهة بولس ٠٠ وجهه المحتقن ينسحق تحت بطش الأصابع الشرسة فى قبضة الجنـــدى ٠٠ شـــفتاه المزمومتان ترتخيان بانكسار ٠٠ خطوات الجندى تغوص فى رهبة الصمت الجاثم فوق أطراقة الرءوس ٠٠ دقات الأجراس تجلجـــل فى عاصـــفة التراتيل بدمدمة اصرار دافق ٠٠ جموع المتظاهرين تدهم الساحة الكبيرة بهدير أغنية غضبى تزف خلف صلاة الأسقف روح الشـــهيد هزيم الأناشيد يسد شوارع المدينة المتربصة لانطلاقة ذعر الانجليز بعيدا عن نيران العربات المشتعلة ٠٠ زئير الهتافات يتباعد خلف تراجع الاشجار على طول الطريق أمواج البحر تتكسر فى ألفة حميمة تحت اقدام البيوت الهاجعة فى سلام القباب الجليلة ٠٠ أذرع البحارة تلوح باسمة فوق الاسطول العائم على خطوط البحر المتعرجة فوق أعمدة المعبد ٠٠ الطيور البيضاء تسابق أشواق عينيه الى ذرى المراكب الشراعية ٠٠ قلق الرجال يطل متوثبا من العيون ٠

ـ حاصروا الفرقة الانجليزية ٠٠ ربضوا على كل الطرق قادمون الى بلدتنا طمعا فى الفرار بالمراكب ومباغتة الاهالى من الخلف ٠

❋ ❋ ❋

من قاع الزنزانة يتطلع زهران صاغرا الى كتل حجرية صـــلدة تزدهى خلف الضابط الانجليزى بوهن خطوط حفرتها فوق الجـــدار الدميم غضبة جنون الأظافر الدامية ٠

ـ زملاؤك ينتظرونك كى يقلعوا بالجنود ؟

دوى الرصاص يطارد صرخة الذعر خلف الأســوار ٠٠ البيوت القديمة تبتلع شراذم الفزع اللاهث ٠٠ على أرض الطريق الخالى يتشحط الجسد الصريع بدمه ٠٠ فى صمت البلدة المستكينة يتعالى نعيق الغربان من أطـلال المعبد الفرعونى ٠٠ بين صهيل الخيل وقرقعة العجلات تنبجس صيحات الرعاع السكرى بخمر النصر ٠٠ فوق جنود أحمس المدحورين يدوم صفير السهام الظافرة ٠٠ على سطح السور الطينى يقف أيوفيس جاثما بظله على مياه النهر المنزوى تحت تهدل أغصان الصفصافة الحزينة ٠٠ يسعار يديه الظامئتين يعب من دم الثـور الذبيح منتشيا بضربات قبضات الرعاة المزهوة فوق خطوط وشم أزرق تلطخت به صدورهم العجفاء ٠٠ يتدافع خوار ضحكاته عبر بقايا أسنانه الصدئة وحول تلبد شـعر لحيته الشـعثاء يصلصل قرطه السقيم الصفرة برنات فرح بلهاء ٠

وتنخر جراح زهران فى اصرار كلماته الواهن

ـ لا يكفى أن أهز رأسى بالموافقة كى يتبعنى الرجال ٠٠ لست الا ٠٠ ويقاطعه الضابط بازدراء ٠

ـ كل الرءوس العنيدة تحطمت تحت قبضتنا

نباح الكلاب ينفجر فى العاصفة الليلية هائجا وحش الغضب ٠٠ هدير الموج يمزق النداء المبحوح ٠٠ على باب بيته تلهث الدقات ٠٠ وجه الأسقف يمتقع مرتطما بضوء المصباح ٠٠ يستند على الباب المقفل واجف القلب

ـ زهران ٠٠ جند الرومان يتعقبوننى ٠٠ ينبغى أن أختفى الى حين ٠٠ ويزفر زهران أنفاسه الخائبة ٠

ـ ولماذا لم يقلع الآخرون بالجنود

وتتدلى من شفتى الضابط بسمة ساخره

ـ أصروا على أن تكونوا فى مقدمتهم حتى لا يبقى ثمة أبطال ولا خونة يغمغم زهران يائسا

ـ نعم ٠٠ حتى لا يبقى ثمة أبطال ٠٠ ولا ٠٠٠٠

صوت المؤذن يسربل صمت الحارة المهموم بزفرات ضراعة ذليلة ٠٠ قبة المسجد تتوارى فى غسق احتضار الشمس ٠٠ على سلالم الحارة الضيقة تترنح خطوات الجنود٠ يتجرعون مرارات العزاء فى أحضــان الرجال همسا ذليلا ٠٠ يغيبون فى سوداوية الليل الزاحف فوق رماد الغروب ٠٠ عساكر الخديوى يطلون على الحــارة من علياء جهامتهم ٠٠ تقرقع فوق بلاط الشارع سنابك خيلهم فتصطفق الأبواب خلف عيون الترقب الهلوع ٠٠ ضوء الفانوس يتسرب كابيا فى ظلمة صفراء تتراكم حول أعمدة المسجد ٠٠ بمرارة الحزن الغائر فى قلب الشيخ يزفر الكلمات ٠

ـ كل ما تبقى لنا بعد الهزيمة ٠٠ يطاردونه اليوم يازهران

عيون الرجال تحوم محاذرة حول لحية سوداء تهتز بنشوة كاذبة فـوق ترجرج السـبح الطويلة على صــدر الدرويش ٠٠ نظرات الدرويش تتلكأ بحرج فوق الكلمات الحائلة اللون على جدران المسجد ٠٠ يتنهد الشيخ مطرقا فى تحسر :

ـ عبد الله النديم ٠٠ أصبح درويشنا يهيم على وجهـه مستجديا الناس جرعة ماء وليله أمن

وتتأهب بنادق الانجليز حول الرءوس المطرقة بخزى مفضوح ٠٠ تتداعى البيوت القديمة تحت ثقل الغم الرازح فى الصدور ٠٠ تخفى فى صدرها وجه الطفـل وقد غصت عيناها بالدمـوع ٠٠ تجلل صرخات النســاء هامات الرجال تحت السحابات المتناثرة فى خواء أزرق ٠٠ تواكب عيون الاطفال رحلة الاستخذاء بنظرة خوف مبهم ٠ يئز ذباب المستنقع فوق دوامات ترابية تسربل الموكب الحزين ٠٠ تقعى كلاب الشاطىء بعيدا عن ركلات الجنود مغمغمة بنباح متخاذل أمام المراكب وقف الجنود : يطلون على الجموع بنظرة استعلاء صلف ٠٠ يختالون بالحربة الآثمة أمام دماء تنسال على لحية الأسقف من حدقتى ظلام تنزفان ٠٠ يســحلون جسد النـديم خلف قدح السنابك

الراكضة فوق أحجار الطريق ٠٠ يطوفون بالتـاج الملكى حول خيوط عرق ترابية تتقاطر على وجه أحمس المنكس ضاربين بقبضات الزهو فوق الوشم الأخضر يطلقون الرصاص على ظهر حداد فيسقط مجندلا تحت الاقدام المروعة ٠٠ من وجهة المختنق بحشرجة احتضاره تشخص اليه نظرة ذهول حزين ٠

يتوقف زهران مثبتاً فى عينى الضابط الانجليزى نظرة يقين هادئة

ـ لن أقلع بالجنود

ملايين الشموس الصغيرة تعانق فوق الأمواج مراكب الشـاطئ الراسخة ٠٠ الضابط الانجليزى ينشب فى كتفه أصابع خوف تفضحه فى صوته رعشة توتر فى كلمات وعيدة ٠٠ أذرع الجنود ترتعد فوق البنادق المصوبة الى طوفان بشرى يتراجع منذرا بانتفاضة غضوب ٠٠ أسراب الطيور تغرد فوق ذروة الشراع الشامخ على ظهر السفينة ضوء منف أحمس العظيم يرنو الى انتشـاءة فرحه المتألق أبدا بين تأهب المجاديف على لوحة قاعة العرش الرخامية ٠٠ يومئ بلحظه الالهى الى وقفته الشماء وآلاف السيام تنطلق من الاسطول الرابض حول السور الطينى ٠٠ ويتشرذم القطيع الهمجى تحت اعصار حجرى ينقض من تداعى السور ٠٠ تغيض صرخاته المذعورة فى مواكب انطلاق أناشيد الفرح من صدور البحارة ٠٠ تخترق العجلات الحربية العائدة دوامات الرمال المهرولة خلف الخيل المروعة ٠٠ تتراقص الأزهار على الصوارى الظافرة فوق أمواج النهر المضيئة بين ترجح النخيل الجذلان بأهازيج الغناء ٠

وتلسع حبات العرق جبهة الضابط الانجليزى ٠٠ تتناثر نظراته الطائشة فوق وجه نحاسى السمرة يملأ الطريق بجبهة أصرار صـخرى ٠٠ يقترب من زهران ومن شفتيه ينز ابتسام ناعم ٠٠ يتوارى صـوته خلف نشيج الاوراق الجافة فى زفزفة الريح وهمسات الأسـقف الضارعة الى مريم البتول تضئ طريقه بين غياهب الظلام الرازح فوق جبال الماء المنشقة ٠٠ تتصلب يداه على حبـل الشراع مراوغا انتفاضة الموج واقدام الجند على بلاط الشاطئ تطارده بدبدبة مشئومة النذير ٠٠ تند عن وجه القس سيحة فرح خافتة وقد تحققت عينـاه الكليلتان من وجه الأسقف عبر دوامات التراب فى ليل صحراء شحيحة النجوم ٠٠ ترتعش يده بهمسات الشكر الحارة وظلال القضبان القصيرة فى نافذة الدير تعانق شعاعات الشمعة الصغيرة فوق الق العينين الباسمتين ٠

ويتململ الضابط بغيظ يلبب وجهه المختنق تحت هجير شمس الظهيرة تتباك أصـابع الجنود على بنـادقهم المهتزة فى حماة الذعر صوب جسده المكبل بالحديد تتواثب دقات الامطار المرحة أمام خطواته المتسابقة فى نزق طفلى ٠٠ تتضوع نسمات الفجر الرخية بشذى أزهار الفـل المضيئة ٠٠ تصدح أسراب العصافير على أشجار الشاطئ ٠٠ تضم قبضته حبل الشراع مصغيا فى ترقب شـغوف الى ترجع أصداء نداءاته الجذلى ٠٠ يتضرج وجه الشمس أمام صدره العارى فيلقى شبكته ضاحكا على حيانيا المراق على صفحة الماء ٠٠ يمسح بيده على جناح العصفور المتوجس فى قبضته ٠٠ يطمئن رأسه المذعور ويهمس له :

هل تعرف اسم الضيف ٠٠ ضيفى ٠٠ عبد الله النديم

وتنطلق الرصاصات فتشق قبضات الرجال ستائر ظلام تحجب وجه الشمس ٠ تغرد فى نوافذ الضياء المتتابعة طيـور الشـاطئ فوق ذرى المراكب اللاهثة خلف النور ٠٠ ترفرف الأعلام الخضراء فوق جموع توحدت بايقاعات الأغنية الغضبى ٠٠ تعانق أشعة الشمعة الصغيرة ظلال القضبان فوق وقفته الشماء على اللوحات المحفورة بين أنغام البوكى المزركشة ٠٠ تصدح أجراس الكنائس فى مواكب الأناشيد حول خيلاء الرقصة المزهوة بانتشاءة الفرح فى خفق الدفوف ٠٠ تتألق النقوش على صدر المئذنة الشامخة تحت ضياء الشـموس المتماوجة على أقمشة السرادقية ٠٠ تومض عيون القديسين بابتهاج هادئ بين زهرات اللوتس المتعانقة حول بهاء الايقونات ٠٠ يرمقه الزعيم ببسمة امتنان تترقرق فى اباء الوجه الالهى الرافل فى ضياء آتون ٠٠ ترف هالات القدر على نظرة اطمئنـان تبـدد هواجس الخوف فى عينى الأسقف الوديعتين ٠٠ يلوح له طفله الصغير تحت الشراع الظافر وفى زرقة الخط الشفيف الذائب فى تورد خده ترف بسمة اعتداد تفتر عنها العينان الضاحكتان أبدا ٠



أزراج عمر

- ١ -

أعيش بعيدا .. أموت غريبا
بكل المنافى .. وأحمل فوق رموشى صليبا
ولكننى سأغنى لكل العيون التى فى انتظار الصباح
لأنى .. أرى .. لا أزال أرى زهرة طلعت من مروج الجراح

- ٢ -

تعالى لنرسم دورى برق على شرفات الطفوله
ونحكى اذا شئت للياسمين أمانى الجديله
تعالى لنحمل شمسا الى كل بيت
تعالى .. تعالى لنصنع درع غد ضد موت

- ٣ -

مغنيك يحلم أن النهار يمر على صدر ليل
لذا لا يزال يغنى لرمشك بين الطلول
فأنت لديه وطن
مغنيك يؤمن أن هواه لعينيك يقهر كل المحن

- ٤ -

أسمى أنسدال الجفون صلاة
أسمى جبينك باب حياة
وقصة صدرك تاريخ كل مهاجر
فأنت بلاد اليها يحن الغريب وكل مسافر

- ٥ -

قطار الزمان .. يمر .. قطار الزمان
وخلف أه ! اليتامى .. وكان الحنان حديقة لوز وصار الحنان
يمامة حزن على الصخر تبكى صباح الطفوله
ومر قطار الزمان .. وخلف آه !! غبار الهزيمه

- ٦ -

تعالى لنركض مثل الجداول
ونحرق كل السجون .. نعض القيود .. ونكسر كل السلاسل
تعالى .. تعالى لنجعل من كل قيد وتر
تعالى .. فحكمة جدى تقول : اذا أسود أفق تغنوا هلايا هلا بالقمر

الجزائر

ورد زورث

ولغة الشعر

شفيق مقار

ورد زورث شاعر أقام الدنيا ، فى زمانه ، وأقعدها ، بمشكلة طريفة (أو لعلها تبدو لنا الآن كذلك ، من اليسير ايجازهافى اسطر قليلة كهذه ، نجدها مكررة ـ على سبيل التأكيد ـ بأكثر من صياغة ، فى مقدمته المشهورة ، يقول فيها : « وانا استخدم لفظة « الشعر » هنا راغما، لانها لفظة درج الناس على استخدامها كمقابل للفظة « النثر » . والمفـروض أنها تعنى الكلام الموزون ، لكنها ، فى الوقت ذاته ، قد اشاعت فى النقد فوضى وبلبلة ، بما توحى به من تضاد بين الشعر والنثر لا وجود ـ فى الحقيقة ـ له ، على الأقل بالمعنى الفلسفى الذى نجده بين الشعر والعلم . واعتقادى أن الأصوب ، والأدق دلالة، ان نسمى الشعر « بالنثر الموزون » .

هذا كلام ما من شك فى أنه بدا لورد زورث كما بدا لمعاصريه بغير ريب ، ثوريا بالغ الخطر، بل ومزدوجا فى ثوريته ، خاصة اذا ما أخذنا فى الحسبان ما ترتب عليه من فهم لوظيفة الشعر أقام ذلك الشاعر نظريته الشعرية عليه . فالرومانسية التى اجتاحت القرن التاسع عشر كردة على عقلانية العصور السابقة وكلاسيتها ، وتمرد على مواضعات السابقين والمعاصرين ومطابقاتهم ، وأقامت دعاواها الفكرية والجدلية على منطلق أساسى تمثل فى رفض الواقع الدارج الذى بدا لأصحابها معاكسا ، رتاميتاً لا يطاق ، والبحث ـ فى مغامرات المخيلة ـ عن واقع حى ، أصدق انسانيا ، وأكمل وأجمل ، وجدت فى شخص ورد زورث ونظريته عن الشعر وطبيعته ولغته ما يحق لنا أن نصفه بالثورة داخل الثورة الرومانسية . ولا نعنى بذلك أن الرومانسية اكتملت لها مقومات المدرسة الادبية ، وان ورد زورث ـ وهو أحد أعلامها الكبار الأول فى الشعر الانجليزى ـ انشق عليها . فالأقرب الى الصواب أن الرومانسية ، كموقف من المجتمع والحياة والكون ، واتجاه فى الأدب والفن ، كانت مزاجا شاع فى العصر كله ، وصبغ نتاج الذهن وابداع المخيلة بصبغة فكرية وجمالية مميزة ، ابتداء من كتابة التاريخ ، الى فن التصوير ، مرورا من خلال الشعر والرواية ، الى نقد الأدب والفنون التشكيلية . ذلك المزاج العام الذى تميز به العصر يمكننا ـ على سبيل التعميم الاعتسافى الذى يتطلبه تعريف يشمل العديد من الاتجاهات والميول ووجهات النظر ـ أن نجمله فى ميل الى البحث ، ذهابا الى ما وراء الواقع ، وفى الوقت ذاته ، بالغوص الى أعماقه ، عن عالم مثالى افضل ، يجعل التعامل مع العالم الواقع ، اذ تعدله المخيلة ، ويعيد القلب ـ لا العقل ـ صياغته ، أمرا تطيقه النفس ، ويحقق للقلب مطالبه . وهنا منشأ التمرد الرومانسى على دعاوى العصور السابقة التى جعلت التعامل مع العالم واستشراف «الحقيقة» حكرا على العقل وحده . فالرومانسيون ، وقد بدأوا أصلا من الكفر بعالم العصر الصناعى فى فورته الخشنة الأولى ، لم يكونوا من السذاجة بحيث يفوتهم أن الفنان ، مهما تمرد ورفض ، سواء كفرد له ذاتيته الخاصة وعالمه الداخلى ، أو كمبدع لفن لا يكتمل له وجود الا بتوصيله للآخرين ، مضطر الى العيش فى زمانه ، مهما بدا له ذلك الزمان مجحفاً ، ثقيل الوطء ، يحلو الهروب منه ، والى التعامل مع عالمه الواقع ، مهما بدا له ذلك العالم مقلوبا رأسا على عقب . فلم يكن من سبيل اذن الا البحث عن منفذ آخر يوصلهم الى التعامل مع ذلك العالم « العصى على الفهم » ، ويتيح لهم التعامل معه . ولقد كان منفذ الرومانسيين الى ذلك التصالح الجزئى مع عالمهم ، القلب الذى وجدوه أصدق من العقل وأحكم ، ووجدوه متيحا

لهم أن يخترقوا حجب « السر المغلق الذى يغلف العالم بالأستار » ليروا رأى العين ، الحياة وهى تدب فى صميم الأشياء • » وهو ما انتهى بهم الى النظرية الرومانسية التى قامت على القول بواقع أعلى يتوصل اليه الفن ، بالذهاب الى ما وراء الواقع الماثل ، عن طريق المخيلة وانطلاقها الحر الذى لا يحد ، بحثا عن الحقيقة •

غير انه يكون من الخطأ ، الذى يبدو أن كثيرين ما زالوا ينساقون اليه ، أن نصور الرومانسيين لأنفسنا بوصفهم أرواحا أثيرية نزقة ، انتابها رعب من العالم فنكصت عنه ، وراحت ، بالفن ، تهرب من فظاظته الدارجة لتنغمس فى الأحلام ، والتهاويم ، والرؤى ، والغناء للورود والأشجار •

فالرومانسية – وقد قلنا انها موقف من المجتمع والكون ، بقدر ما هى اتجاه فى الأدب والفن – لم تنشأ فى فراغ ، ولم تكن نبتا شيطانيا ، بل كانت مزاجا فكريا وجماليا لعصر بأكمله • وهو مزاج لا سبيل الى القول بأنه نشأ عن أهواء أفراد بعينهم ، مهما بلغ نبوغهم وتفردهم وتأثيرهم فى معاصريهم ، أو نبع من نوازعهم الشخصية ، بل أوجدته ، وشكلته ، بوتقة خلفية ثقافية كانت نتاجا لتغيرات سياسيه ، اجتماعية ، واقتصادية تمخضت عن تغير جذرى بالغ الأثر فى مفاهيم الفن ، ووظيفة الفنان ، ومكانه من مجتمعه • وما التباينات التى نجدها فى مختلف مواقف الرومانسيين وعديد اتجاهاتهم داخل اطار الموقف الرومانسى العام الا أشكال الاستجابات الفردية لذلك التغير ، وهى استجابات حددتها وشكلتها ، بالضرورة ، الطبائع الفردية ، فأعطتنا ذلك التباين واسع المدى ، الذى نجده فى الشعر الانجليزى من جراى الى كيتس ، وفى الشعر الفرنسى من لامارتين الى دنرفال • لكننا ، رغم ذلك التباين الفردى ، واجدون أن الرومانسيين – بما يبدو كفارقة ، اذا ما قصرنا رؤيتنا لهم على مفهوم الرفض للعالم والنكوص عنه – قد انغمست كثرة لا يستهان بها منهم فى خضم السياسة • لامارتين استوزر والقى الخطب السياسية واشتغل بالحياة العامة • وهيجو انقطع عشر سنوات طوال للاشتغال بالسياسة حتى بدا كما لو كان قد هجر الأدب • وورد زورث كتب المنشورات السياسية ونادى بالنظام الجمهورى فى عقر دار الملكية الانجليزية التليدة ، كما اشتغل صديقه وصفيه كولردج بالصحافة السياسية ، ووزع شلى المنشورات السياسية فى الشوارع مناديا بالثورة وكتب الشعر السياسى ، ووقف لورد بيرون خطيبا فى المظاهرات ثم تطوع فى حرب تحرير ضحى بحياته فيها • حتى كيتس ، المترهب فى محراب الفن ، انشغل بمآسى عصره ، سياسية واجتماعية• والأهم من ذلك كله أن النشاط السياسى الذى خاضه أولئك الشعراء لم يكن نشاطا عارضا أو جانبيا ، أو مجرد نزوة وقتية يفلت بفضلها الشاعر من قبضة الملل ، بل كان قيمة أساسية فى حياة كل منهم ، بعث من جزء حيوى وهام من التجربة التى صدر عنها فى شعره •

ولقد يقال ان ذلك كله مجرد وجه آخر من وجوه التمرد الرومانسى مصدره تململ الشاعر تحت وطأة ما رآه قهرا تزاوله مواضعات المجتمع وقوانينه المفروضة لحماية ما يدعى بالنظام والاستقرار ، وما أحسه من أن تلك الارادة الاجتماعية – بتبريراتها التى تقف وشىء يدعى الصالح العام منتصب كالمارد وراء ظهرها – سرعان ما تتحول الى أداة قهر واماتة للفرد الانسانى الذى تتخذ حماية مصالحه ذريعة أخلاقية لها ، وسلاح احباط دائم لنوازعه ، منتهية ، بذلك ، الى تسطيح ذلك الفرد ، وتجميده فى نمط متكرر مصنوع ، وتكبيله – باسم العرف والتقاليد ، والأخلاق ، والسوية ، بقيود تغل ذهنه ووجدانه ، وتحرمه من أن يحيا حياته الداخلية ، فتعوقه عن بلوغ أسمى وأغنى تحقق لوجوده كانسان ، وتشيئه •

ذلك ، بطبيعة الحال ، قول يصدق على الرومانسيين ، كما يصدق على السيرياليين أيضا ، وعلى غير هؤلاء وأولئك ، لكنه لا يجعلهم هروبيين سابحين فى هيولى الأحلام والرؤى ، ولا يلغى القيمة الأخلاقية التى تشكل الوجه الآخر لتمردهم ، وهى انشغالهم بالآخرين ، والانغماس فى هموم الغير • بمعنى أن تمرد الشاعر الرومانسى على عصره ومجتمعه لم يكن لحساب نفسه كفرد وفنان فحسب ، بل كان أيضا لحساب سائر البشر الذين رآهم ، مثله ، ضحايا للعصر والمجتمع • والا ففيم كان انحياز الرومانسيين الى جانب الثورة السياسية والاجتماعية ومناداتهم بها ، وفيم كان انشغال شلى بالعدالة السياسية ، ولورد بيرون بحروب التحرر الوطنى ؟

يقول ورد زورث فى « المقدمة » : « بلغنى (ولم يكن قارئا نهما مثل شلى أو كولردج ، أو حتى قارئا وسطا ، فلم تكن الكتب تعنيه كثيرا ، على حد قول اليوت ، فتحرى الصدق وقال بلغنى) أن أرسطو قال ان الشعر أكثر ضروب الكتابة تفلسفا ، وهذا صحيح ، اذ أن غاية الشعر هى « الحقيقة » : لا الحقيقة الفردية أو المحلية ، بل الحقيقة العامة ، وهى حقيقة لا سبيل الى بلوغها عن طريق الملاحظة الخارجية، انما تنقلها العاطفة حية الى القلب . فهى تحمل البرهان عليها فى ذاتها . »

وقول أرسطو ، الذى بلغ ورد زورث سماعا (وربما كان ذلك عن طريق صديقه كولردج) هو ما جاء فى الفصل التاسع من كتاب الشعر : « ان الشعر أكثر تفلسفا وجدية من التاريخ ، فالشعر - أساسا - يدور حول الحقيقة العامة أو الكلية ، بينما ينشغل التاريخ بالحقائق الجزئية . » ويعود أرسطو فيقول ، فى الفصل الخامس عشر ما معناه ان أعلى مراحل الشعر هى مشاكلة الواقع ، أى الصدق الذى يستمده ابداع الشاعر من محاكاته لخصائص انسانية ذات صلاحية عامة تجعلها شبيهة بما نجده فى أنفسنا ، وتسبغ - فى الوقت ذاته - صفة النبل على موضوعها .

فى ذلك المدار يقول ورد زورث ان الشاعر «ينشد أغنية تشاركه فيها الانسانية جمعاء » ، فهو « رغم اختلاف المناخ والتربة ، واللغة والأخلاق ، والقوانين والعادات ، ورغم كل ما يكون قد تسرب خارجا من الاذهان فى صمت خطواه النسيان ، أو ما يكون العنف قد قضى عليه عنوة ، مستطيع ، من خلال العاطفة والمعرفة ، أن يجمع أشتات الامبراطورية الشاسعة للمجتمع الانسانى كله ، ويربط بين أطرافها برباط واحد ، مهما ترامت على ظهر الأرض ، وامتدت عبر الأزمان والعصور . »

ولقد سخر اليوت من هذا الحماس الورد زورثى الذى يبدو ساذجا بعض الشىء ، فقال : « هذا شىء منعش حقا ولو أنى ، فيما يخصنى ، أفضل - بدلا من أن تظل مئات الأجيال تردد ما قلته كالببغاوات - أن أنزوى فى طوايا الاهمال ، فى انتظار انسان واحد يأتى فيصل الى ما انتهيت اليه ويقول « يالله هذا المؤلف القديم اكتشف هذا كله قبلى » .

ولنحاول أن نقف على المخطط الذى وضعه ورد زورث لشعره على ضوء ذلك الفهم لطبيعة الشعر ووظيفة الشاعر . ونحن اذ نقول انه صدر عن تخطيط مسبق ، لا نتجنى عليه . فهو القائل انه ما من قصيدة كتبها الا وكان وراءها فرض بعينه . ولو أنه يستدرك فيقول انه لم يعن بذلك أنه يأخذ فى الكتابة وفى ذهنه غرض مسبق يوجه شعره اليه . كل ما فى الأمر أنه يعتقد أن عادات التأمل عنده « شكلت مشاعره بحيث بات كل شعر يكتبه ، عن أى موضوع يستثير تلك المشاعر ويحركها ، يحمل فى طياته - تلقائيا - ذلك الغرض الذى يحدده بقوله انه - أساسا - تصوير التشارك الوثيق لمشاعرنا وأفكارنا فى حالة الاستثارة ، وتتبع مد الذهن وجزره اذ تحركه العاطفة اقبالا على الموضوع أو نكوصا عنه . لكن ما من شك - رغم هذا الاستدراك - أنه كتب الشعر ، فى مستهل حياته الأدبية على الأقل ، وفى مرحلة من أغنى مراحله الشعرية - التزاما بمخطط فكرى وضعه لشعره سلفا .

ما هى تلك الأغراض التى وجه اليها شعره ؟ يقول ان الغاية الرئيسية التى استهدفها كانت اختيار أحداث ومواقف من الحياة الدارجة ، وروايتها أو تصويرها وصفا بلغة هى اللغة التى يستخدمها سائر الناس ما أمكن ، محاولا أن يجعل تلك المواقف والأحداث مثيرة للاهتمام ، وذات قيمة ، من خلال استظهار « قوانين أولية للطبيعة » فيها . ويضرب أمثلة توضح ما يعنيه، فيشير الى أنه قصد فى « الولد الأبله » و «الأم المجنونة مثلا » ، أن يتعقب عاطفة الأمومة فى الكثير من مساربها المستدقة الخفية ، وفى « الهندى المهجور » ، أن يزامل الصراعات الأخيرة لانسان مواجه بالموت يتشبث فى عزلته الأخيرة بالحياة والمجتمع ، وفى « كنا سبعة » ، أن يصور مدى الحيرة والابهام اللذين يغشيان

مفهومنا عن الموت فى الطفولة ، أو بالأحرى ، عجزنا عن التسليم به • كل ذلك بغية تمكين القارىء من أن يتلقى من الأحاسيس المألوفة الدارجة انطباعا آخر أكثر مغزى وعمقا يختلف عما درجنا عليه من انطباعات ويفوقها صحة • لماذا ؟ لأنه من وظيفة الشاعر - وهو انسان كغيره يتكلم اللغة التى يتحدث بها الناس جميعا ، وان كان يفوقهم حسا وبصيرة - أن يسمو بقارئه ، وينوره ، ويوسع مداركه ، ويعلو بمستوى فهمه ، كما يرقى بذوقه ومشاعره •

نبرة تعليمية واضحة ، (نجدها عند شلى أيضا ، ولو انه شتان ما بين هذا وذاك) جعلت اليوت يسخر مرة أخرى من حماس ورد زورث بقوله انك عندما تجد ذلك الشاعر متخذا سمت العراف والنبى الذى يعتبر أن وظيفته تربية القارىء ، كما لو كان ذلك شيئا بالغ الخطر اكتشفه لنفسه توا ، قد تتصور - ويكون لك عذرك - أن فى الأمر شيئا ، على الأقل بالنسبة لبعض أنواع الشعر • لكنه فى موضع آخر من مقاله عن ورد زورث وكولردج لم يكتف بالسخرية فقال : « (والحقيقة) أن الجانب الاكبر من شعر هذين الاثنين (المفروض انه ثورة على شعر القرن الثامن عشر) متورم بطريقة مرضية ، ومصطنع ، ومتحذلق ، تماما كشعر أشد شعراء القرن الثامن عشر استماتة فى الاصطناع والحذلقة • »

ولقد جلب ورد زورث هذا كله ، وما هو أسوأ منه أحيانا ، على رأسه بحماسه الساذج ، وتفلسفه عن الشعر • فهو ، فى حقيقة أمره شاعر عظيم •• عندما يفلت من اسار أفكاره المسبقة عن الشعر التى كانت ، فى معظم الأمر، اجتهادا شخصيا لا تسانده ثقافة حقيقية أو اطلاع واسع قد لا يكون نبوغ الشاعر فى حاجة ماسة اليهما عندما يندفق شعرا ، لكنه - بغير شك - يتعثر بدونهما عندما يحاول أن يقنن الشعر لنفسه ، قبل أن يكتبه ، وللآخرين أيضا •

ومن أسف أن يبهظ شاعر حقيقى كهذا موهبته الشعرية بمثل ذلك التفلسف ، فيكاد يطمسها ، حتى تبيت أفضل أبياته أشبه بومضات متباعدة مباغتة سرعان ما يعود بعدها الى ما وصفه اليوت بأنه همهمة مكتومة ظل يطن بها على نفس الوتيرة المتهالكة حتى واراه القبر •

مثل تلك الانبثاقات الشعرية المتوهجة نجدها فنفجأ بها فى أبيات كهذه :

« أن ترى عالما بأكمله فى حبة رمل ،

وترى سماء فى زهرة برية ،

أن تملأ باللانهاية قبضة يدك •

وتجمع الأبدية كلها فى ساعة واحدة • »

والطريف أننا لانسمع منه كلمة واحدة ، فى معرض تفلسفه ، عن أبيات كهذه • فهو يلزم ، فيما يخصها ، صمتا جميدا ، ربما احساسا منه بأنها قادرة على التحدث عن نفسها بنفسها ، منصرفا عنها بلسان ذرب ، الى شعره الآخر نبيل المقاصد والغايات ، الممتلىء حكمة •

ولقد حاول شلى هو الآخر أن يتفلسف عن الشعر ، لكن شلى كان شاعرا حتى أطراف أصابعه ، فأنقذه شعره من تعليميته ، ومن لوثة التفلسف التى ابتلى بها شعراء عصره تحت وطأة الاحساس بضيعة الشعر وهوانه أمام العلم والفلسفة • وعلى أية حال ، فان ذلك الشاعر كان مستطيعا أن يلهو ما شاء له اللهو بوضع النظريات - لاحقة لا مسبقة - عن فنه (ولو أن دفاعه عن الشعر ، الذى كتبه ردا على هجوم بيكوك اللاذع ، كان فى ذاته عملا فنيا بحق ، لأنه - كما يقول جراهام هوف - ظل شاعرا حتى فى نثره) فشعره الرائع المترع بالنغم كان بذاته دفاعا يغنى عن كل دفاع عن الشعر • والواقع أننا ، عندما نقرأ قوله فى مقدمة بروميثيوس : « ان كل ما هو قابل للتعبير عنه بالنثر ، يبيت ، فى الشعر ، ثقيل الظل ، باعثا على الضجر ، ومن قبيل التطرف غير المبرر فى القيام بما قد يتصور المرء أنه واجب مفروض عليه • » نحس أن ذلك القول ينطوى على غمزة موجهة الى ورد زورث الذى جنى على نفسه وعلى الشعر معه عندما أخذ ما قاله أرسطو عن كون الشعر محاكاة مأخذا حرفيا ، ففهمه على أنه محاكاة لنثرية الحياة ، وفاته أن أرسطو أرجع نشأة الشعر - بجانب الميل الغريزى الى المحاكاة - الى ميل طبيعى آخر الى الميلوديا والايقاع ، واشترط فيه أن يضفى « النبل » على موضوعه •

يقول كيتس في احدى رسائله : « ان عبقرية الشعر يجب أن تتوصل بجهدها الخاص الى مافيه خلاصها ، ولا سبيل الى دفعها للنضج بأى قانون أو مفهوم مسبق ، انما يبلغها النضج الحس المرهف واليقظة المتحفزة داخل ذاتها . فكل ما هو خلاق ينبغي أن يخلق ذاته بذاته . »

ولد ورد زورث عام ١٧٧٠ ، في قرية صناعية صغيرة ، بمقاطعة كمبرلاند ، لأسرة متوسطة الحال وتلقى العلم في مدرسة باقليم البحيرات ، ثم في كلية القديس يوحنا ، بجامعة كامبريدج، عاش بضع سنين في لندن ، ثم في فرنسا ، ابان الثورة الفرنسية ، وقضى شتاء في المانيا ، ثم عاد الى الوطن ليستقر في اقليم البحيرات الذى قضى به بقية عمره ، باستثناء فترات متباعدة من الأسفار ، الى أن وافته المنية عام ١٨٥٠ .

عاش الشاعر ، منذ الطفولة الباكرة ، في أحضان الطبيعة ، في تلك البقعة باذخة الجمال مو الريف الانجليزى ، ولصق بها . شغف في صباه بالسباحة ، والانزلاق ، والتجديف ، وفي شبابه برياضة السير على الأقدام بين الجبال والغابات والأحراج ، وعلى ضفاف البحيرات ، فلازمته طوال حياته ذكرى لم تمح من « جذل حيوانى » (على حد قوله) ملأ جوانحه في تلك السنوات المبكرة من العمر ، وتحول ، في سنى النضج ، الى ولع بتصوير الطبيعة في شعره مع ميل واضح الى « الطابع المحلى » الذى نجده أيضا عند بعض الرومانسيين الفرنسيين ، كتعبير عن ميل دفين في النفس الى تصور تلك البقعة من العالم التى يعيش فيها الشاعر عالما قائما بذاته ، وملاذا يأوى اليه ليظل بمنجاة من اصطخاب العالم الكبير وخشونته . ولقد اتخذ ذلك الميل عند ورد زورث طابع الشغف بحياة الرعاة ، وصغار المزارعين الذين يقضون العمر في عزلة حقيقية عن العالم ، بين أحضان الطبيعة، وهى حياة قال انها ، ببساطتها ، والتصاقها بالأرض ، تغنى الفكر وتسمو به .

تكاد رومانسية ورد زورث أن تتلخص في عبادة الطبيعة ، ومفهوم البراءة الأولى التى تتيح لنا — في سنى الطفولة — أن نتقبل العالم ونستجيب له بالحب والعجب والانبهار ، فنعمد أنفسنا في جماله . وهى براءة نفقدها تدريجيا ، كلما أوغلنا في العمر والتجربة ، مما يبعدنا رويدا عن ذلك الاتصال الحميم الأول بالطبيعة، والاستجابة المباشرة لها . وقد كتب الشاعر أفضل شعره في ذلك المدار ، ولأنه فعل ذلك — تطبيقا لنظريته في نثرية الشعر — بواقعية مكبوحة الجماح لا يملك المرء ازاءها الا أن يتصور كيف كان يمكن أن يخرج مثل ذلك الشعر عن الطبيعة من قلم كيتس أو شلى .

تبدت عند وردزورث في صدر شبابه ، كغيره من الرومانسيين ، ميول ثورية ، فتعاطف مع الثورة الفرنسية ، تحت تأثيرصديق فرنسى له ، وان كان قد فعل ذلك بتحفظ لا يخفى ، وأعلن ايمانه بالنظام الجمهورى ، وألقى بسمعه، بعض الوقت ، لتوماس بين ، وجودوين ، لكنه ما لبث — بعد أن تقدم به العمر — أن تراجع عن ذلك كله ، عائدا الى كنف التقاليد الديموقراطية الانجليزية .

نفس المسار نجده في موقفه من الدين . فلقد بدأ ، كسائر الرومانسيين ، بنغمة تمرد ، حتى وصفه وليم بليك بالالحاد ، ولو أنه لم يزد في تمرده عن ضرب مستأنس من التصوف وقف به على مشارف الانكار ، متخذا من الطبيعة ، بمفهوم مبهم غير واضح المعالم ، شبه اله له . لكنه ما لبث — في سنى النضج — أن عاد مسرعا الى أحضان الكنيسة الانجليزية ، وتغنى بها .

الحقيقة أن ذلك الشاعر كان انجليزيا ، من قمة الرأس الى أخمص القدم . ورغم فورة الشباب الأولى ، كان أقرب الى المحافظة منه الى الايمان الحقيقى بأى ثورة أو تمرد .

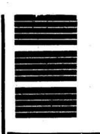
ولقد اخترنا لوردزورث العمل الشعرى الذى نقدمه له مع هذه الدراسة باعتباره أفضل قصيد غنائى له ، وأكمل أشعاره تعبيرا عن مذهبه في الطبيعة ، وعما نسبناه اليه من ثورة داخل الثورة الرومانسيه . ولنلق بالا الى نثريته — في الرؤية قبل اللغة — والى القطبين اللذين يتخذ الشاعر موقفا وسطا بينهما : العالم الواقع الذى تلم به الحواس ، عالم الاتزان ورجاحة العقل ، العالم اليومى الدارج الذى لم يرفضه تماما ، وبوصفه رومانسيا ، لم يكتف به ، والعالم المثالى الذى تخلقه المخيلة « نصف خلق » .

ولا نملك في ختام مقالنا عن هذا الشاعر الذى كان يمكن أن يكون عظيما ، الا أن نذكر تلك الملاحظة اللماحة لا ليوت في معرض حديثه عنه ، مستشهدا بقول أندريه جيد : « لابد لكل منا من نسر ينهش كبده » . ولقد عاش وردزورث ومات داخل شرنقته الانجليزية المحكمة بمنجاة من نسر بروميثيوس .

خمسة أعوام ، ما أطولها ، مضت ،
صيفا بعد صيف ولت وانقضت ،
وليل شتاء بعد شتاء طويل ،
قبل أن أجدنى ثانية هنا ، أسمع من جديد
صوت المياه الدافقة تنساب من قمم الجبل
تلوذ بحضن الأرض ، فتستكن مغمغمة ،
وأبصر من جديد هذى الصخور السامقة ، قائمة السفوح
تملأ النفس فى هذا المدى ، بشعور عزلة ما أعمقه،
وتقيم معبرا بين الأرض ، وصمت السماء .
جاء اليوم الذى أعرف فيه الراحة من جديد ،
هنا ، تحت هذى الجميزة العتيقة المعتمة ،
وأجيل البصر حولى فى هذى الأرض التى
تقتسمها أكواخ متباعدة عديدة ،
وبساتين فاكهة تتراءى للعين فى هذا الفصل من السنة ،
بثمارها التى لم تبلغ النضج بعد ،
كاسية ثوبها واحدا من خضرة يوشيه نوارها ،
تكاد خضرتها تتوه ، بين أدغال وآجام محدقة بها ،
وأملأ العين ثانية بمرأى هذى الأسيجة ،
لا تكاد تكون أسوارا تحوط البيوت ،
بل صفوفا صغيرة من شجيرات غابة ، عادت برية كسابق عهدها ،
وهذه البيوت الريفية تزحف الخضرة حتى أعتابها ،
تكاد تخفيها ، لولا ما تزفره مداخنها الخفية من دخان خفيف ،
يتصاعد فى صمت من قلب أشجار تتوارى بينها ،
ويبدو لى كما لو كنت أرى
اطياف قوم رحل يعمرون الغابة حيث لا بيوت ،
أو كهف ناسك
يجلس فيه وحيدا الى ناره الموقدة .
كل هذه الأشكال ذات الجمال
لم تغب عن عينى يوما ، طيلة ذلك الغياب الطويل ،
كما يغيب مرأى الطبيعة عن عين أعمى لا يرى ،
بل ظلت معى ، فى وحدة الحجرات الباردة الموحشة ،
وصخب المدن ذات الضجيج ، وظللت مدينا لها ،
فى ساعات الملل والكلال الرازحة ،
بأحاسيس ما أعذبها ، كانت تسرى فى الدم ذاته ،
وتنفذ فى القلب حتى تملأه ، وتجد طريقها الى الذهن الأكثر نقاء

فتحييه بما تحمله اليه من فيض السكينة :
تداعها أحاسيس متع غابرة :
ذكرى أفعال صغيرة لا اسم ولا ذكرى لها
من المحبة والعطف العميق ٠
ولا أظنني الا مدينا لها بنعمة أخرى أشد تساميا
هي تلك البركة التي تحس النفس بها
اذ يبدو كما لو كان ذلك السر المغلق ، بعبئه المبهظ الثقيل ،
الذي يغلف بالأستار هذا العالم العصي على الفهم ،
تخف وطأته قليلا : تلك الحـالة من البركة والصفاء ،
التي تقودنا فيها المحبة من يدنا برفق
حتى تكف فينا أنفاس ذلك الغلاف من اللحم الذي يكسونا ،
بل وتتوقف حركة دمنا الانساني ذاته ،
فنخلد الى نعاس يهجع فيه الجسد
ولا نعود الا أرواحا حية طليقة بغير أسار ،
واذ ذاك نستطيع ـ بعين يهبها نعمة السكينة
الانسجام مع الكون ، والجذل باندفاقه العميق ٠
أن نرى رأى العين الحياة التي تدب في صميم الأشياء ٠
قد يكون هـذا كله
مجرد وهم باطل ٠ ومع ذلك فكم من مرة ،
في ظلام الليل ، بل وبين الأشكال العديدة
التي تغمر ضوء نهار عار من البهجة ، وحركة الحياة المهمومة القلقة
وتململها في غير جدوى ، وسعي الدنيا الفارغ المحموم ،
يرزحان على دقات القلب ذاته ،
كم من مرة التفت عن ذلك العناء ، واتجهت بالروح اليك يا نهري،
يا مرتع الجنيات ، يا جواب الآجام والغابات ،
كم من مرة اتجهت اليك روحي ٠
وهأنا الآن ، بومضات فكر كادت تخبو جذوته ،
بلمحات يقظة واهنة معتمة ، أتعرف على الأشياء ثانية ،
وبشيء من حيرة محزونة
تدب الحياة في الذهن من جديد ،
وأنا وحدي هنا ، لا باحساس المتعة الراهنة وحده ،
بل بخواطر يفعمها الفرح ، تحمل منذ الآن ، في طياتها
حياة وغذاء لسنين كثيرة مقبلة ، حتى أجرؤ على الأمل من جديد ،
وان كنت ـ بغير شك ـ لم أعد ذلك الانسان الذي كنته
يوم وجدت نفسي ، لأول مرة ، بين هذه التلال ،
يوم رحت أتواثب ، كغزال نزق صغير ، فوق صخور الجبال ،
على شطآن الأنهار العميقة الجائشة ،
حيثما قادتني الطبيعة : أشبه بمن يهرب من شيء يخافه
مني بمن يبحث عن شيء يعشقه ٠
لأن الطبيعة اذ ذاك

(وقد ولت الآن تلك المتعة التى ملات أيام صباى
بانطلاقها الحيواني المفعم بالجذل)
كانت ـ بالنسبة الى ـ كل شىء ٠
لست قادرا اليوم على تصوير ذلك الانسان الذى كنته ،
عندما كان صوت الشلال الهادر يأسرنى ويشجينى ،
عندما كانت الصخور ، والجبال ، والغابات العميقة المعتمة ،
بالوانها ، واشكالها ، بالنسبة الى
شهية لا تعرف الشبع ، وظمأ ، وحبا
لم تكن به حاجة الى سحر أبعد من لحظته الراهنة يزوده به الفكر ،
ولا حاجة به الى شىء يشده أبعد مما تراه العين ٠
ذلك زمان ولى وانقضى ،
أفراحه التى ، من فرط حدة ، شارفت الألم ،
ونشوته التى كانت تدير الرأس وتذهله ،
راحت كلها ٠
لكنى لم أبك فجيعتى فى ذلك الزمان ، أو أتشح بالحداد ،
فكم من نعمة غيره فيضت لى بعده ،
اذ تعلمت أن أرى الطبيعة غير ما كنت أراها
فى لحظات الشباب مسلوبة الفكر ، واسمع منها
نغم الانسانية الحزين
وقد فقد صخبه وحدته القديمة التى تثقل على السمع ،
وبات قادرا على أن يطهر النفس ويخضعها ،
وبت احس
وجودا يدفق فى فيضا من جذل
بما يبعثه فى النفس من أفكار سامقة ،
ووعى بشىء فى الوجود شائع فيه يفعمه ،
موطنه ضوء الشموس الغاربة ،
والمحيط الذى يحتضن الأرض ، والهواء الجائش بالحياة ،
وزرقة السماء ، وذهن الانسان ،
شىء هو حركة وحياة ، يحفز
كل الأشياء المفكرة ، وكل موضوعات الفكر
ويسرى ـ كعباب غير مرئى ـ فى كل شىء ٠
لذلك ما زلت عاشقا للمروج ، والغابات ، والجبال العالية ،
ولكل ما تطاوله العين من فوق هذه الأرض الخضراء ،
من الكون العظيم كله ٠
ولكل ما تخلقه العين وتخلقه الأذن ، نصف خلق ،
ولكل ما تدركانه ، يملؤنى فرح ، اذ اتعرف فى الطبيعة ،
وفى لغة الحواس ، على مستقر اشد افكارى نقاء ،
ومرضع قلبى ، وهاديه
وروح كيانى كله ٠



الكمان و العازف العجوز

رمسيس لبيب



عانق العازف الكمان فخفقت الأنغام خفقا رقيقا حانيا ، الخفقات تنساب فى ايقاع راقص ، الأنغام وقع خطى رشيقة عذراء فى المروج الرحبة ، وقع الخطى بتتابع، يتسرب نبضا فى قلب المروج فيستيقظ النبت الصغير ، يتمايل فى النسيم الندى ، يبتسم للشمس الوليدة البكر ، النبض يتقارب ، يتعانق ، يذوب فى موجات رقيقة متتابعة ، تشبع الموجات فى المروج تنتشر ، تصعد الروابى وتهبط السفوح ، تترقرق ، تتفرق فى نبضات رشيقة متمهلة ، النبضات تتضافر ، تتراقص ، تفتح البراعم برعما برعما وتوقظ الطيور فى أعشائها ، الورود تتعانق ، الطيور تزقزق وتطير لتغتسل فى قلب الصباح ، الخفق يتقارب ، يتجمع فى موجات ، تتابع الموجات انطلاقها ثم تذوب فى لحن سيال نقى ، يطفو اللحن ، يرف على وجه المروج ، يتراقص فرحا فى مهرجان النور ، وينساب ، ينساب الى البعيد ، يصطدم بشىء ، يتوقف ، يرتجف ، يتراجع ، يتخافت قليلا قليلا ثم يتقدم وئيدا حذرا ، يتردد ، يرتعش ، يدوم أمام أبواب موصدة ، يتسلق الأبواب ، يتقهقر ويساقط أمام الابواب الزلقة الصماء ، الأنغام تنتفش ، تتحول الى أيد تقرع الأبواب ، تقرع وتقرع فى اصرار ، يتعالى الطرق ويتلاحق وتبقى الأبواب صماء ، تتراخى الطرقات ، تتخاذل لكنها تعود لتقرع الأبواب فى جنون ، وتفتح الأبواب ، وتنفلت الأنغام الى العالم الرحب ، وينساب الربيع دافقا مضيئا عذبا ، وينطلق اللحن فرحا حرا ، يرقص منتصرا فى دفء الشمس ، يرقص ويرقص فى فرح عذرى ، ثم يشف ويتعالى ، ويحلق ناعما حنونا فى الفضاء ، ويتخلف الصدى الشفيف الحالم ليرف حول قمم البيوت .

وتبقى البيوت كتلا قاتمة ، راسخة ، صماء ، مغمضة العيون

ويرنو العـــازف بعينيه النديتين المشرقتين وجبينه العريض المندى بالعرق الى وجوه البيوت الجهمة الممسوحة الملامح ، وعيـونها المستطيلة السـوداء الموصدة ، وأفواهها الكبيرة المتفحمة فترتعش بسمته ، ويجرر عينيه بشيء من الظلال المهومة على البيوت ، ويمضى محنى الظهر رث الثياب وملامحه الرقيقة الطفولية شاحبة أسيانه ٠

وفجأة تفتح نافذة ، تمد ذراعيها فيبتسم قلب العازف وتشرق عيناه وتشرئبان، وتمتلىء النافذة المضيئة بامرأة سمينة ، هائلة ، بيضاء ، ترتدى ثوبا فاقع الألوان ، وتستند المرأة السمينة على حافة النافذة بسواعد ممتلئة مسترخية ، وبأصابع قصيرة مكتنزة تلقم فمها الصغير القانى حبات يلوكها الفم فى بلاده ٠

ويتطلع العازف الى كتلة اللحم فتسـيل اليه نظرات لزجة من عينين واسعتين فى وجه ممتلىء رخو بليد ، وتتحرك الأصابع القصيرة فى كسـل ورتابة بين الـكف المفتوح والفم الصغير القانى ٠

ويتردد الكمان فى يد العازف فتفتح نافذة أخرى قريبة ، ويطل منهـا رجل ممصوص داكن السمرة فى فانلة بيضاء ، ويبصـق الرجـل فى الطريق ثم يستند بذراعيه المتباعدتين على حافة النافذة ٠

ويحدق العازف الى الوجه القاتم فتنظر اليه عينان جاحظتان فى بركتين عكرتين، ويتردد بصره بين النافذتين ويعانق الكمان ، وتنساب أنغـام شفيفة حانية تهوم وتطير ، ويرمق العازف المرأة فيرى عينيها الواسعتين النائمتين وأصابعها المكتنزة تلقم الفم القانى بالحبات ، ويرتفع صوت الرجل الممصوص مشروخا خشنا ينادى شخصا من الداخل فترتجف الأنغام وتحتد ، تتحول الى طرقات عالية غضبى ، وتظـل عينا المرأة نائمتين ، وينظر الرجل الناحل بفم ممدود مقدد الى داخـل مسكنه ويستعجل شيئا بصوته الجاف الخشن فيتـوقف اللحن فى ضربات سريعة محتجة ، ويسترخى الكمان يائسا فى ذراع العازف ، ويدفع العازف خطاه وقلبه المثقل فى الطريق ٠

عيون المصابيح الصفراء المروضة تحدق فى العازف ، تترصده ، وظله الذى يتقدمه يستطيل ويتمدد الى حد خرافى ثم يبهت وقبل أن يختفى تماما يولد الى يساره ظل قصير قاتم يميل ويميل حتى يتقدم العازف ويتمدد أمامه ٠

ويبرز من منعطف قريب شاب أنيق مصقول سريع الخطو ، ينظر الى العازف بنظارة مجلوة لامعة ويبطىء السـير ، ويبتسم له العـــازف فيتوقف ويشير بأصبع عصبيه الى الكمان :

ــ اتجيد العزف ؟

ويختلج قلب العازف ، ويسرع بمعانقة الكمـان فتنساب أنغـام ناعمة أسيانة ويهتز رأس الشاب :

ــ رائع ٠٠ رائع

وينفلت بخطوه السريع القصير فيصيح العازف :

ــ اللحن لم يكتمل بعد

ويلوح الشاب :

ــ رائع ٠٠ رائع

ويبتعد بخطوه المحمـوم فيهز العـازف رأسه مبتسما ، ويستشعر بقية اللحن دافئة تدوم فى صدره فينفجر فى ضحكة عصبية ٠

وتلوح عينان صغيرتان ضاحكتان فى وجه مغضن ودود ، ويبدو طيف العازف العجوز ضئيلا قصيرا يعانق الكمان فى وله :

ـ آذان أهل المدينة صماء لا تعانق الأنغام يا معلمي

ويبتسم العجوز في عتاب :

ـ ونحن كانت آذاننا صماء ياولدي

ـ لنهجر هذه المدينة .. لنبحث عن مدينة تتشوف للأنغام

ـ أين تلك المدينة ؟ .. أنغامنا من صنع ليل هذه المدينة ، أنغامنا ملك لأهل هذه المدينة .

وتضحك العينان الصغيرتان ، وينعطف العازف في طريق آخر .

الطريق يزدحم بالأضواء ، لغط زحام وضجيج يتناهى اليه من الأضواء الموصوصة من بعيد ، والعينان الضاحكتان تلوحان له فتدوم الأنغام بداخله عارمة تريد أن تنفلت .

وتضوى لافتة حانة صغيرة بحروفها الكبيرة الحمراء فيحث خطاه اليها ، يقف أمام بابها ويعانق الكمان ، من يدرى فقد يعثر بواحد يجلده الظمأ كما كان يجلده في تلك الليلة البعيدة ، ما زال يذكر تلك اللحظات ، لن ينساها أبدا ، ليلتها كان خارجا من مثل هذه الحانة ، من حانة قرب الشاطىء ، ما زالت تلك اللحظات نابضة حية بداخله كأنها بنت اليوم ، فليعزف تلك اللحظات ، لحظات الميلاد ، ليسمى اللحن لحن الميلاد ، وارتعشت الأوتار محمومة ساخنة .. يندفع من الحانه الى الليل البارد، الظمأ يجلده ، وتتملكه رغبة في أن يحطم الاشياء وأن يعيد بناءها من جديد ، أن يتشاجر حتى القتل وأن يحنو حتى يعانق القلب ، كان قد ملأ جوفه بالخمور الرديئة، واشتبكت عيناه مع عيون الآخرين ، انغرزت فيها وقاتلتها في شراسة على مائدة القمار ، وكسب وخسر ، وظل الظمأ يعذبه ، تحسس الجسد العاري ، اعتصر الشفاه واستحلب الأثداء ، وماتت لحظات مرجوفة لحظة الوصول ، وحدق في بقايا اللحظات المرجوفة ، في قطرات العرق البارد والأثداء الضامرة والشفاه الجافة المتشققة وعذبه الظمأ ، ذلك الظمأ المجنون المبهم الذي كان يعذبه منذ صباه ودفعه الى هجر الأهل والصحاب .

وقف في الطريق يتساءل عن البحار التي يمكن أن يستحم فيها فيغتسل من الظمأ والنداء الملح أو يعثر على اللآلىء ، وبغتة تمس الأنغام أذنيه ، تنسرب الى قلبه فيقف مسحورا ، والعجوز في عرض الطريق قصيرا ضئيلا يعزف أنغامه ، واستشعر الينابيع السخية تفيض بالدفء في قلبه ، وجسده يرق ويشف ويغدو محض روح ، وينتهي اللحن ويقف عاريا مغتسلا نقيا يعانق الربيع ، ويمضي العجوز تتبعه القطط والكلاب الضالة فيتبع خطاه وقد أصبح أسيرا للانغام ولعيني العازف العجوز الضاحكتين الحبيبتين ، ومنذ تلك الليلة لم يفارق العجوز حتى لحظاته الاخيرة .

وانتهى لحن الميلاد خافتا شاكيا معاتبا وتنبه العازف على امرأة تقف على مقربة منه وتعانقه بعينين نقيتين معذبتين وابتسامة هائمة مسحورة .

تطلع الى الوجه الطفولي الملطخ بالمساحيق وسحابة الأسى التي تشيع في ملامحه ، وأحس بأنه يتعرف على وجه صديق بعد غيبة طويلة ، وهم الفم الصغير بأن ينطق شيئا فاندفع من الحانه ، رجل ضخم أنيق وجذب المرأة من يدها وهرول بها وهي تلتفت الى العازف وفمها الصغير يهم بالكلام .

ودسها الرجل في عربة لامعة أنيقة تقف على مقربة من الحانه ، وقبل أن تنفلت العربة أطلت من خلف الزجاج الأغبش عينان طفلتان معذبتان .

واختفت العربة وظلت العينان الصديقتان تنظران الى العازف فى نقاء معذب فدفع قدميه بعيدا عن الحانة ، ومضى فى الطريق يرنو الى العينين الصديقتين .

وتمهلت قدماه أمام مقهى صغير فتوقف يتصفح الوجوه القليلة المتفرقة ، واندفع من المقهى رجل طويل ناحل وقدم آليه كرسيا :

ـ تفضل .. تفضل يا أستاذ

وصفق الرجل بيديه :

ـ قهوة للفنان ياولد

وشكره العازف بعينيه النديتين وتهالك على الكرسى ، وجلس الرجل الى جواره

ـ أهلا .. أهلا بأهل الفن

وابتسم العازف مغمغما فربت الرجل عليه وهمس :

ـ ألديك طبله ؟

ـ طبله ؟ !

وتراقصت عينان صغيرتان خبيثتان :

ـ نعم طبله .. سأكافئك بمبلغ كبير اذا أحضرت طبله وزاد رواد المقهى .

وأشار الى الكمان :

ـ الكمان يبعث أنغاما لا تبعثها الطبلة

ـ لا .. لا هذا الشىء لا يصلح لنا

ـ استمع اليه .. استمع اليه ولو لحظات قليلة

وهم بمعانقة الكمان فشوح له الرجل وهب مبتعدا عنه .

وتلفت العازف حوله فالفى رواد المقهى يلعبون فى صخب والرجل النحيل ينتصب بالباب ويسلط عليه عينين لامعتين خبيثتين فامسك بالكمان وغادر المقهى

ـ آذان أهل المدينة صماء لا تعانق الانغام

ويبتسم العجوز فى عتاب :

ـ ونحن كانت آذاننا صماء ياولدى

ويتشجع ويقول له :

ـ لماذا لا نستبدل الكمان بآله يالفها الناس ؟

ويلتفت العجوز ، يتأمله بعينيه الباسمتين ، وتولد فى شفتيه بسمة مشفقة عطوف :

ـ وهل أنغام الكمان رديئة يا ولدى ؟

وبصمت ، يستشعر الخجل أمام العينين الباسمتين .

كيف تأتى للعجوز أن يضحك بعينيه حتى أيامه الاخيرة ؟ أى ضحكة تلك التى لم ترتعش وتذبل أمام الآذان الصماء والأبواب والنوافذ الموصدة دوما ؟ .. عندما كان الأولاد الأشقياء يعبثون بالعجوز ويحاولون أن ينتزعوا الكمان كان يضم الكمان الى قلبه ويضحك للأولاد الاشقياء ، وعندما كانت القطط والكلاب الضالة تتبعه فى نهاية المساء كان يهمس لها ويبتسم ويعتذر اليها لانه لا يملك ما يقدمه لها ، وعندما كانا يجلسان فى الغرفة الباردة التى تقف وحيدة مستوحشة فى العراء والظلمة يتناولان عشاءهما البسيط كان العجوز يطلق ضحكاته النقية .

فى العام الأخير زاد هزاله وشحوب وجهه ، كان يتهالك كثيرا على أرصفة الطرقات لكن عينيه لم تكفا عن الضحك ، سريعا ما كان ينتفض واقفا ويعانق الكمان ويبدأ العزف كان يهمس له :

ـ الا تستريح قليلا يا ابنى ؟

فيقول بعينيه الضاحكتين الحالمتين

ـ لدى نغم جديد لا بد أن أعزفه ياولدى .

هل كان الناس فى زمن العجوز أقرب الى الانغام من أهل هذا الزمن ؟.. العجوز لم يمت الا منذ شهور ، مازلت أعيش فى زمن العجوز ، كيف تأتى لهذا الرجل أن يضحك حتى النهاية وأنا ابن العشرين لا أقوى على اغتصاب ابتسامة أمام البيوت الجهمة ؟ .. عندما كان حيا كنت أستشعر عينيه تدفئاننى ، تضمان قلبى عندما يرتعش فى الليالى الباردة وكنت أومن اننى سأظل عاشقا للأنغام حتى نهاية عمرى.

ـ اذا تعجلت الموت ياولدى فلن يكون ذلك بسبب اليأس .

ويحدق فى العجوز ، هل يمكن أن يأتى اليوم الذى يمضى فيه وحيدا أمام عيون البيوت المغمضة وأفواهها السوداء ؟ .. هل يمكن أن يعانق الكمان وحيدا فى قلب الزحام والصخب ؟

ـ يبدو أننى أعطيت كل ما لدى من أنغام .

هل كان العجوز صادقا عندما قال ذلك ؟ .. هل أعطى حقا كل ما لديه من نغم ؟ أم انه كان يستشعر ثعبان اليأس يتلوى ليخنق قلبه فحاول أن يخفف عنى فجيعة النهاية .. حتى لو كان اليأس قد تسلل اليه فى أيامه الاخيرة فقد كان يمتلك طاقة لا أملكها أنا ، كانت جذوة قلبه أكثر توهجا ، شهور قليلة مرت على تجوالى الخائب لكننى تعبت وكلت قدماى ، وزاد قدر الرماد فى قلبى ، يخطر لى أحيانا أن أترك الكمان وامتهن مهنة أخرى مهنة تهد جسدى طوال النهار لأعود فى المساء أستغرق فى غيبوبة النوم ، لكننى لا أستطيع ، لا أملك أن أتخلص من أسر الانغام ، حتى فى نهايات الليل عندما أعود متعبا وجائعا لا ترحمنى الأنغام ، تضن على ببقايا الليل فأتقلب أرقا فى الفراش أستجدى النوم ولحن مبهم يشيع بداخلى ، لحن هلامى يريد أن يتخلق أن تكون له ملامح ، وأغمض عينى ، أحاول أن أتجاهل اللحن الذى يموج فى صدرى لكن اللحن يشد أعصابى ، يجعل منها أوتارا يتخلق عليها فأهجر الفراش وأضم الكمان محموما مرتجفا وأتعذب مع النغم حتى تتخلق ملامح اللحن وينساب بكرا ودافئا أعذب اللحظات ، اللحظات القصيرة الموقوتة وأحس اننى أضفت الى زهور العالم زهرة جديدة ، وأعيش ذلك الحلم ، الحلم الذى ورثته عن العازف العجوز فأحلم بأن تلتف الجموع حولى وتشرئب بعيونها وآذانها لتشرب اللحن ، وعندما ينتهى اللحن تشرق العيون وتولد البسمات نقية ومغتسلة ، وتمتد آلاف الأيدى لتتصافح وتتعانق ، ويمضى الناس رافعى الرءوس وفى قلوبهم تفيض أنهار الدفء ، وعندما تتفتح عيون الصباح أسرع بالكمان الى الطريق ، وأظل أعزف الأنغام لآذان لا تعيرنى سماعا ، كل الآذان استجديتها عبثا ، كل فرق الأفراح والموالد فى المدينة انضممت اليها لكننى تركتها جميعا لأنه لم يتح لى أن أعزف الالحان التى ورثتها من العازف العجوز والألحان التى خلقتها فى عذابات الليالى ، عرضت أنغامى على الصالات العامة فطلب منى أن أعزف الحانا غير الحانى فلجأت الى الشوارع ، الى الناس فى الطرقات والميادين كما كان يفعل العجوز . ماذا بقى لى أن أفعله ؟ بودى أن أهجر هذه المدينة وأبحث عن مدينة أخرى لها آذان لكن قلبى لا يطاوعنى فانغامى من صنع ليل هذه المدينة كما كان يقول بحق ، وفى نفس هذه الشوارع مضى معلمى ، ومازالت

أنغامه تطوف بيوتها . بودى لو أكون وفيا لأنغامه ، وفيا لأنغامى ، للأنغام التى غسلتنى وروت ظمأى .

وتنبه على الضجيج والصخب ، والأضواء المزدحمة حوله فاقترب من مقهى آخر.

المقهى كبير مزدحم ، قد يوجد ولو واحد ينصت للأنغام حتى نهاية اللحن ، سيعزف لهم لحنا راقصا فرحا ، أول لحن عزفه بعد أن علمه العجوز ، سيستدرجهم باللحن الفرح الى اللحن الذى عزفه منذ ليلتين ، لحن الانتصار .

وضم الكمان ، ورقصت الأنغام فرحة فى ندى الصباح ، وانقشعت الضبابة الرمادية التى طوقته ، وعندما أوشك أن يهيم مع اللحن هتك غيبوبته شىء ضخم يقف فى مواجهته .

تنبه على رجل سمين ينتصب أمامه وقد اختفت عيناه وأذناه فى طيات اللحم الدامى ، واندفع كرشه من جلبابه المتسخ .

ودس الرجل عدة قروش فى يد العازف وانفلت صوت غليظ من البطن المنتفخ:

ـ اعزف لنا شيئا ظريفا .

ـ سأعزف لحنا راقصا فرحا

ـ نريد شيئا راقصا يتثنى .. هكذا

واهتز الحصر المكتنز فأشاح بعينيه وتساقطت النقود من راحته :

ـ هيا .. هيا .. نريد أن نتسلى

وصدق فى طيات اللحم الدامى :

ـ ليس لدى ما يسلى

ـ اذن اعطنا ظهرك

ودفعه الرجل فى قوة وانفجرت القهقهات

أوشك أن يسقط لكنه تماسك وعانق الكمان ، غلت الدماء فى رأسه ، تطلع الى كتلة اللحم فوجدها مستوفزة متحفزة والقهقهات والصيحات تتعالى وتفرقع حوله .

ولمح بعض الشبان الصغار يندفعون اليه من ناصية قريبة فضم الكمان ، انحنى عليه وعانقه وانفلت مسرعا تتعقبه الصيحات وتهزأ به .

لهث فى سيره ، انعطف فى أول طريق صادفه ، وظل يسرع الخطو لا يحس ولا يرى شيئا حوله ، سيعود الى غرفته ، يكفى ما لقيه هذا اليوم ، سيتدبر أمر هجرته من هذه المدينة ، سيقرر الأمر الليلة ، سيهجر هذه المدينة ويبحث عن مدينة أخرى تعشق الأنغام ، لا جدوى من التجوال الخائب ، اذا كانت أنغامه من صنع ليل هذه المدينة فستكون له أنغام جديدة .

تعبت قدماه ، تطلع الى الطريق الطويل الخالى ، البيوت صغيرة واطئة ، ملامحها غريبة ، لا شك انه لم يمر فى هذه الطريق من قبل ، لا شك أن هناك طرقا لم يمر فيها بأنغامه لكن لاشك أن كل شوارع هذه المدينة متشابهة ، قدماه تتثاقلان، لا تقويان على حمله ، فليجلس على الطوار ريثما يستريح ثم يستأنف السير الى بيته.

وأسند الكمان فى رفق الى جواره ، وهبت أنسام باردة رطبت وجهه وجسده ، تأمل البيوت ، البيوت متهالكة ، تتلاصق ببعضها ، عيونها الصغيرة وأفواهها الضيقة مغلقة ، ثمة فضاء قريب يقف فيه بيت صغير له باب مستطيل ضيق وأمامه ينتصب مصباح مرتعش الضوء يلقى بظله الرفيع القاتم على البيت الرمادى ، تعلقت عيناه بالباب المستطيل الداكن .

ـ اذا تعجلت الموت ياولدى فلن يكون ذلك بسبب اليأس .. يبدو اننى أعطيت كل ما لدى من أنغام .

وفى ليلة باردة تفضى بهما الطرقات العارية المقرورة الى القبور وتتخافت الأنغام ، تموت عند أقدام القبور ، ويتهالكان الى جوار قبر رخامى بارد ، ينظران الى القمر الفضى ، القمر القاسى ، ويلتفت الى العجوز فيجد الضحكة قد ماتت فى عينيه، أصبحت عيناه رماديتين بلون التراب ، وينظر العازف العجوز الى القبور بعينين مرهقتين تائهتين ، ويترك الكمان الى جواره ويسوق خطاه المثقلة ويختفى بين القبور.

ويمر الوقت دون أن يعود العجوز فيفتش عنه بين القبور فيجده وقد شنق نفسه على شاهد قبر برباط عنقه القديم وعيناه الرماديتان صوب المدينة ، معلقتان بالمدينة النائمة .

ويدفن العازف الى جانب القبر الذى شنق عليه نفسه ويأخذ الكمان ، ويدفع خطاه الوحيدة صوب المدينة ليزف اليها لحنا حزينا باكيا .

ونظر الى الكمان فألفاه الى جانبه وحيدا صامتا داكنا ، يمسك الكمان فى حنو، كمان العجوز ، يداعب أوتار الكمان بأصابعه فتنتفض الأنغام مختنقة الصدى ، يتطلع الى السماء فيراها ثقيلة ، راكدة ، سوداء ونجمات صغيرة ترتعش على وجهها ، وتلوح له عينان طفلتان معذبتان خلف زجاج أغبش فيعانق الكمان ، وتنساب أنغام أسيانة معاتبة ، ترف وحيدة فى الطريق العارى ، تقترب من البيوت ، تحلق أمام النوافذ فلا يفتح أحد ، تطوف بالأبواب فتبقى الأبواب منتصبة موصدة ، يهوم اللحن وحيدا أمام النجمات الصغيرة المرتجفة ، ويتخافت اللحن ، ينقطع فى انتفاضات يائسة ويموت .

وينفجر تصفيق متواصل ويرهف العازف أذنيه فيتعالى التصفيق ويحتد ، تقفز بسمة من قلبه الى شفتيه وتغالبه الدموع ، ويتلفت حوله فيجد صبيا لا يتجاوز السابعة يقف على مقربة منه يصفق ملتمع العينين .

وتكبر بسمة العازف :

ـ **أعجبك اللحن يا صغيرى ؟**

ـ **جميل .. جميل جدا .**

وقفز الصبى وجلس الى جواره وابتسم له بعينين صغيرتين ساطعتين وأشار الى الكمان :

ـ **أريد هذا الشىء**

ويمرر العازف أنامله فى شعر الصبى الغزير الفاحم .

ـ **أين تسكن ؟**

ـ **أعيش وحيدا فى الشوارع ، مات أبى وضقت بالجيران ، الا تعطينى هذا الشى ؟**

ـ **لا بد أن تتعلم العزف اولا**

ـ **يمكن أن أتعلم الآن**

وعانقه بعينيه وأمسك كفه الصغيرة

ـ **هيا بنا**

ـ **الى أين ؟**

ـ **الى بيتى**

ـ **هل ستعلمنى ؟**

وقفز الصبى الى جواره بقدمين حافيتين وسروال قصير رث وتشبث بيده :

ـ **هل بيتك بعيد ؟**

ـ **أبدا .. ليس بعيدا ياولدى .**



عندما يقترب الخريف فى كل عام ، يتراهن الغربيون على اسماء الأدباء الذين يحدسون انهم سينالون جائزة نوبل ، وينقسمون الى فريقين : الروائى نورمان ميلر ، والشاعر و . هـ . أودن وهكذا . وقد يأتى الأمر مفاجأة تامة ، اذ يبدو أن لجنة منح الجائزة فى السويد يحلو لها احيانا أن تبحث عن أسماء لايتوقعها أحد ، متجاهلة كل هذه الشخصيات الأدبية الشهيرة . ففى سنة ١٩٥٥ مثلا ، منحت الجائزة لآيسلندى اسمه « هالدور لاكسنس » ويقول المعقبون انه منذ هذا الحين ، لم يحدث اختيار اثار من الدهشة أكثر مما حدث سنة ١٩٦٨ ، عندما ظهر اسم ياسونارى كاواباتا . بدأت الصحافة الأدبية المذهولة تتحرى الأمر ، شيئا فشيئا ، وعرف اذ ذاك أن السيد كاواباتا هو شيخ الروائيين فى هـذا البلد الذى دأب على أن يضرب للعالم أروع مثل فى صنع المعجزات ، منذ سنة ١٩٠٥ ، دون انقطاع ! وانه يكتب منذ حداثته وان له انتاجا قصصيا وروائيا هائلا لم يسمع به الكثيرون خارج شواطىء جزر الشمس المشرقة!

وقد ولد كاواباتا سنة ١٨٩٩ فى أوساكا ، وهى ثانى مدن اليابان ، وكان فى حداثته يتمنى لو احترف الرسم ، ولكن قصصه بدأت تنشر وهو طالب بالثانوية ، فقرر أن يكون كاتبا . وتخرج كاواباتا من الجامعة الامبراطورية فى طوكيو سنة ١٩٢٤ ، وبعد ذلك بسنة نشر قصته « راقصة ايزو » ، التى ظهرت بعد ذلك بثلاثين سنة فى المجلة الشهرية « اتلانتيك » وكانت بداية معرفة الغربيين له . وبعد ذلك ترجمت له روايتان ظهرتا فى الغرب سنة ٥٦ و ٥٩ . وهذه الرواية « صوت الجبل » هى ثالث عمل هام يترجم الى الانجليزية ، وقد ظهرت فى منتصف ١٩٧٠ ، بعد حصوله على جائزة نوبل، ولو انها نشرت لأول مرة فى اليابان سنة ١٩٥٤ .

وقد عرف كاواباتا بنزعته التأثيرية ، التى اضافها للطبيعية التى اخذها ادباء اليابان عن فرنسا . والى جانب كونه كاتبا روائيا ، له مكانته فى الادب اليابانى كناقد ، وهو الذى اكتشف الكاتب اليابانى المنتحر «يوكيوميشيما» وشمله برعايته ، وفى سنة ١٩٤٨ عين كاواباتا رئيسا لنادى P.E.N. فى اليابان والمعروف فى مصر باسم نادى القلم الدولى ، وهو يعيش الآن فى ضاحية « كاماكورا » القريبة من طوكيو، والتى يفضلها أغلب الكتاب هناك ، والتى تقع فيها أيضا حوادث الرواية موضوع هذه المقالة .

رواية الشخصية :

كانت فيرجينياوولف تعتقد ان « الرجال والنساء » يؤلفون الروايات لانهم يشعرون بالدافع الى « خلق » الشخصيات ، وكان آرنولد بنيت يقول « ان الاساس الوحيد للعمل القصصى الجيد هو خلق الشخصيات ليس غير » ، وانه رغم اهمية الأسلوب والحبكة وغيرهما من مكونات الآداء الروائى ، فانها لا تساوى فى أهميتها ما يبلغه « الاقتناع » بالشخصيات ، وقد تتابع بعد ذلك اصحاب النظريات فى الرواية وتناولوا الشخصية بوصفها أخطر مكونات التأليف الروائى ، فورستر ، صاحب التقسيم الشهير : الشخصية المسطحة والشخصية المستديرة ، ادوين ميور ، جاء بتقسيم أكثر شهرة « رواية الحدث » و « رواية الشخصية » ، والتى يرى هو أن من أهدافها وصف المجتمع وقد لا يتفق

الكثيرون معه فى ذلك ، ومنهم بالطبع فيرجينيا وولف ، فهى ترى ان خلق الشخصية الروائية هو فى ذاته هدف وليس غاية ٠

ولكن يظهر انه باقتراب ظهـور السوبرمان بدأ البعض يظنون أن المخلوقات الآدمية قد تحولت الى أنماط أو أرقام كما يرى أصحاب مدرسة ما يسمى بالرواية الجديدة ٠ تماما كما لا يرى الفرد العادى أى اختلاف بين الخراف مثلا أو الاميبا ، فالناس عند الروائى « المتطور » ليسوا سوى انماط تمثل مجتمعا كمجتمعات الحيوانات الدنيا ، ولكنهم ما ان يكتبوا ، حتى نراهم يحاولون جهد طاقتهم أن يخلقوا الشخصيات بحماس يجعلهم لا يختلفون عن ثاكرى أو بلزاك ، اللهم الا فى المقدرة ، ومن أمثلة ذلك جنتر جراس فى روايته الأخيرة « مخدر موضعى » (انظر : المجلة عدد يوليو ١٩٧١) ٠

أما تصوير المجتمع بالشخصيات فيتم حين يعمد الروائى الى كتابة رواية اجتماعية (أنظر: المجلة عدد ابريل ١٩٧١) ، وهو هنا يخلق الشخصيات أيضا ولكنه ينتقى منها ما يمثل فئات أو طبقات من المجتمع ، بحيث يخرج القارئ بصورة لهذا المجتمع أكثر مما يخرج بصورة متميزة لشخصيات فريدة فى انواعها ، كتلك التى يقدمها لنا الكتاب من أمثال ديكنز أو بلزاك ٠ ان مدى دلالة الرواية على المجتمع يتوقف على قصد الكاتب قبل كل شئ ، وكل رواية تدل على المجتمع الذى تحدث فيه ، زمنا ومكانا ، بدرجات متفاوتة ٠ وهذه الرواية «صوت الجبل» فيها مايميز المجتمع اليابانى بما فيه من تراث عقائدى قديم ، ومن آثار للحرب العالمية ، ومن مستحدثات جديدة ، كاباحة الاجهاض مثلا وهو شئ لم يكن - عند كتابة هذه الرواية - يباح قانونا الا فى بلد واحد بخلاف اليابان فيما نعلم ، ولكن هذه العلامات كلها تاتى فى نطاق رواية تعالج شخصيات يجمعها القدر الروائى ، دون أن تكون فى ذاتها مشاكل اجتماعية يتخذ منها المؤلف هدفا لروايته ٠

الشكل :

وأوضح ما يميزه هنا : زاوية الرؤية ، والزمن ، والأسلوب ٠

فأما زاوية الرؤية ، فمع أن الرواية تحكى بضمير الغائب الا أن الدنيا كلها ترى من خلال البطل شنجو ، فهى دنيا شنجو ، حاضره وماضيه ، واحلامه ، فى نومه وفى يقظته شنجو أوجاتا ، أو أوجاتا شنجو كما يقولون فى شرق آسيا كلها ، فاسم الأسرة يأتى أولا ٠ وشنجو رجل فى الثانية والستين ، وهى سن تزيد سبع سنوات فقط عن سن المؤلف عند كتابة الرواية ، ولكن يبدو أن الشيخوخة كانت تسيطر على فكره ، ولعلها الآن أكثر سيطرة !

والمؤلف يقص روايته علينا من خلال أربعة خطوط رئيسية : فهناك أسرة شنجو ، زوجته العجوز وابنه وامرأة ابنه ، وابنته واسرتها ، ثم هناك حياته فى العمل وبين اصدقائه الذين يحضر جنازاتهم عندما يموتون بالسرطان ، أما الخط الثالث فهو مونولوج داخلى يسترجع فيه شنجو ماضيه وغرامه الذى لم يعرفه أحد بشقيقة جميلة لزوجته ماتت قبل أن يتزوج هو، وغرامه الحالى - الذى لم يعرفه أحد أيضا بل لا يكاد يصرح به المؤلف - بزوجة ابنه الشابة الجميلة التى تعيش معه والتى يجعل المؤلف منها رمزا لكل جميل فى هذه الدنيا ، بل رمزا للدنيا كما يراها عجوز يوشك أو يخشى أن يفارقها ٠ أما الخط الرابع فهو احلام شنجو التى يفسرها لنا المؤلف بنزعة فرويدية متأصلة فيما يبدو ٠ هذه الخطوط الأربعة تلتقى فى شنجو ، والشخصيات التى لا يقابلها شنجو تظل خافية عنا أيضا ، وفى الرواية شخصيتان هامتان تبقى كل منهما « شخصية ظل » طوال الرواية ، زوج الابنة ، وهو يمثل المأساة الدموية فى الرواية ، وعشيقة الابن وهذه تظهر قرب النهاية ظهورا مقتضبا عندما يقابلها شنجو فى موقف يشبه موقف « مسيو دوفال » الأب فى غادة الكاميليا، هذا الى جانب غرامه القديم ، فشقيقة زوجته ماتت قبل أن تبدأ الرواية ، فهى شخصية ظل أيضا ، لاتتمثل الا فى المونولوج الداخلى ٠

اما الترتيب الزمنى فهو واضح الآن ، وهو الترتيب الذى يفرضه هذا الشكل ٠ فالحوادث التى تقع على مسرح الرواية والتى يحكيها لنا المؤلف تسير بترتيب زمنى حكائى متصل ، تتخلله الاحلام والمونولوج الداخلى ، أى دنيا شنجو الميتافيزيقية ، وهذه ترجع بنا عشرات السنين الى الوراء لتوحد بين حبيبته القديمة ، و ٠٠ وزوجة ابنه التى يحبها أيضا ، بكل مفهوم تأتى به هذه الكلمة ، بما فيه الرغبة الجنسية الصامتة ، والتى لم يبرع المؤلف فى شئ - فيما نظن - قدر براعته فى اظهارها واخفائها فى آن واحد ٠

واما الأسلوب ، فكان الرواية كلها ملحمة شعرية ، تتكون من فقرات قصيرة ، الكثير منها سطر واحد كما يحدث فى الشعر ، غاية فى

الرومانسية • وهى تنقسم الى فصول ، لها عناوين ، والفصول الى أجزاء والأجزاء الى هذه الفقرات ، ويمكن للقارىء أن ينتقى أى صفحة ويستمتع بالاسلوب والنغم دون حاجة الى قراءة الرواية ككل ، تماما كما تقلب صفحات ديوان شعرى لتنتقى منها ما يعجبك • والايقاع الروائى بطىء ، يصل الى حد الحاجة الى الصبر لكى يستطيع القارىء أن يستمر ، ولكنه لن يريد أن يتركها قبل أن يشبع رغبته فى أن يشارك شنجو حياته واحلامه •

الشخصيات :

لعل أسماء الاناث فى اليابان من أكثر الأمور اثارة لانتباه كل من يزور هذه البلاد ، فهى قعقعة أو « كوكوة » تصعب معها التفرقة بينها : فى هذه الرواية فقط كايو ، ايكو ، كانيكو ، كيكوكو ، كينوكو ، ياسوكو ، فوساكو ، ساتوكو ، هذا بخلاف ما لا يوجد فيها من كيكو ثم كيوكو ، •• الخ ، وكلها أسماء شائعة • وقد عمد المترجم الى تغيير واحد منها وهو كينوكو ، باذن من المؤلف ، فاختصره الى كينو ، وذلك كما يقول فى ملحوظة اسفل الصفحة ، ليمنع الالتباس بين كينوكو وكيكوكو • وماذا عن كانيكو والبقية ؟

وشخصيات الرواية هى :

شنجو ، رب الاسرة ، موظف كبير فى شركة •

شويشى ، الابن ، يعمل مع ابيه فى نفس الشركة •

كيكوكو ، زوجة الابن ، تقيم مع الأسرة هى وزوجها ، وتمثل كل ما تشتهر به المرأة اليابانية من تفان واخلاص •

ياسوكو : الأم ، امرأة غير جميلة ، عجوز ، دائمة الشخير أثناء نومها ، لاحول لها ولا قوة

فوساكو : الابنة ، غير جميلة أيضا ، غير موفقة فى زواجها من « ايهارا » الذى نسمع عنه دون أن نراه •

ساتوكو وكانيكو : طفلتاها •

كينوكو أو « كينو » : عشيقة الابن ، ارملة مات زوجها فى الحرب •

ايكو : سكرتيرة شنجو •

الاحداث :

تبدأ الرواية بمحاولة من شنجو لأن يتذكر اسم الخادمة « كايو » التى عاشت معهم ستة أشهر وتركتهم من خمسة أيام فقط ، دون أن يوفق فى ذلك (لعله معذور ، من الذى يمكنه أن يفرق بين كل هذه الكواكيك ، حتى ولو كان يابانيا ؟) بدأ يحس بأن « حياة باكملها قد بدأت فى الزوال « ولم ينم شنجو جيدا فى هذه الليلة الحارة ، فتح النافذة وأخذ يرقب الجراد ويستمع لغناء الحشرات الصيفية اليابانية :

خيل اليه انه يسمع صوت قطرات الندى وهى تتساقط فوق الأوراق • ثم سمع صوت الجبل •

كانت ليلة ساكنة ، والقمر يكاد يكتمل ، ولكن ، فى الهواء الساخن الرطب ، كانت الأشجار التى تحدد معالم الجبل ، تبدو فى ثباتها بقعا غير واضحة • لم تكن هناك ورقة واحدة تتحرك فوق الشجيرات •

فى احضان جبال كاماكورا ، احيانا يسمع صوت البحر فى سكون الليل ، وتساءل شنجو ، لعله سمع صوت البحر ؟ لا ـ لقد كان صوت الجبل •

كان يشبه صوت الريح ، عندما ياتى من بعيد ، لكنه كان يتميز بعمق يشبه زئير الأرض عندما تزلزل • وظنا منه أن هذا الصوت قد يكون آتيا من داخله ، ضجة فى اذنيه ، هز شنجو رأسه • توقف الصوت ، وشعر فجأة بالخوف ، اخذته رعدة ، كما لو كان قد انذر بان الموت يقترب •

كما لو كان عفريت قد مر ، وجعل الجبل يحدث هذا الصوت •

وكانت النجوم تلمع من خلال الأشجار •• الخ » •

تستمر هذه القصيدة فى وصف احساس شنجو بأن كارثة تقترب ، ويمضى المؤلف فى سرده البطىء فيقدم لنا شخصياته • يعود شنجو يوما الى البيت بمفرده ، اما ابنه شويشى ، فقد ذهب رأسا الى منزل عشيقته كعادته :

لم يتغير شىء فى وجه كيكوكو عندما عادشنجو بمفرده •

كانت اصغر ثمانية أطفال •

وكان السبعة الباقون قد تزوجوا كلهم وانجبوا ذرية كبيرة ، وكان شنجو احيانا يفكر فى الخصوبة التى لابد أن تكون قد ورثتها عن أبويها •

شىء فى جسدها الرقيق كان يذكر شنجو باخت ياسوكو •

كان شنجو فى صباه يحس بجاذبية قوية نحو هذه الاخت ..

ثم تأتي فوساكو ، ابنة شنجو ، ومعها طفلتاها ، ونبدأ نعرف انها ليست موفقة فى زواجها ، وتقول ياسوكو الأم لشنجو :

« انت لم تحب فوساكو ابدا ـ كان شويشي دائما هو المفضل عندك ، هذا انت وحتى الآن وقد اتخذ لنفسه عشيقة ، لا يمكنك أن تقول له شيئا . وانت حقا تظهر عاطفة أكثر مما يجب نحو كيكوكو . هذه قسوة . وهي لا تستطيع أن تظهر غيرتها لانها تخشى مما يمكن أن يحدثه هذا فى نفسك » .

تستمر حياة الاسرة على هذا النحو ، الابنة التى فارقت زوجها ، والابن الذى اتخذ لنفسه عشيقة ، وزوجة الابن المهجورة ، كلهم فى منزل واحد ، وشنجو يتساءل :

شيء خفي فى حياته . الانحراف الذى جعله ـ برغم ـ غرامه باخت ياسوكو ، يتزوج ياسوكو ، رغم انها تكبره بسنة ، وبمجرد وفاة أختها . هذا الانحراف ، هل جاءت كيكوكو لتحدث المزيد منه » ؟

انه فى نومه ، وهو بعيد فى رحلة عمل ، يسمع صوت أخت زوجته التى كان يحبها فى صباه وهي تنادى من بعيد :

« شنجو ... ، شنجو ... » !

ولكنه يصحو فلا يجد شيئا .

ثم يرى فى منامه أن قصة حب جميلة بين صبي وفتاة صغيرة أدت بالفتاة الى الاجهاض بمعرفة الطبيب ، ثم يقرأ عن انتشار ظاهرة الحمل بين الفتيات واحصائية عن الاجهاض ونسب الوفاة الناتجة عنه ، ويصحو مبكرا ، وبينما هو فى الشرفة يأتي بجريدة الصباح ، يسمع صوت شويشي وهو يتقيأ بعنف نتيجة الافراط فى الشراب عند عشيقته ، وتحضر كيكوكو مسرعة، وتكاد تصطدم به :

ـ ابى ! (هكذا تناديه)

توقفت وقد كادت تصطدم به . احمر وجهها، وانسكب شيء من الاناء الذى تحمله . كان يبدو انه شيء من شراب الساكى البارد ، لعلاج حالة شويشي .

رآها شنجو جميلة جدا . حمرة الخجل على وجه قليل الشحوب ، عار من الزينة ، والخجل يرتسم على عينين مازالتا مائلتين للنوم ، والاسنان الجميلة تظهر من بين شفتين غير مطليتين ، تنفرجان فى ابتسامة تعبر عن الارتباك .

أما زالت بها هذه الطفولة ؟ تذكر شنجو الحلم الذى رآه .

لم يكن غريبا أن تتزوج الفتيات فى السن التى قرأ عنها فى المقالة ، وان يحملن ويلدن أطفالا ، فى الازمنة القديمة كان هذا هو الشيء المعتاد .

ولما كان هو نفسه فى هذه السن فانه كان يحب أخت ياسوكو .

وعندما رأته كيكوكو يدخل غرفة الافطار ، أسرعت بفتح النوافذ .

وفاض نور شمس الربيع الى الغرفة » .

هكذا يمزج المؤلف حاضر شنجو وما ضيه واحلامه ، والمآسى التى يواجهها :

« بينما هى مازالت فى رداء النوم ، دخلت فوساكو غرفة الافطار . كان وجهها متجهما ، وثدياها ابيضين وممتلئين بشكل واضح .

قال شنجو :

ـ انت فى حالة فوضى ، ارتدى شيئا .

ـ لقد كان ايهارا فى حالة فوضى ، فمن الطبيعي اذن أن أكون فى فوضى انا ايضا . هذا هو الحال الذى تجد نفسك فيه عندما تتزوج رجلا كهذا .

ثم نقلت كانيكو من ثديها الايمن الى الايسر، ومضت تقول :

ـ اذا لم يكن الحال يعجبك على ماهو عليه ، فقد كان يحسن بك أن تتبصر قبل أن تزوجنى لرجل كهذا .

ـ ان الرجال والنساء يختلفون .

ـ انهم يتشابهون . انظر الى شويشي .

واتجهت الى المغسل ، بينما تحركت كيكوكو لتمسك بالطفلة . ناولتها لها فوساكو بعنف جعلها تبكى .

ثم مضت ، دون أن تعبأ .

هذا هو « رسم الشخصيات » كما عرفناه منذ ظهور الرواية كفن .

ثم يصل خطاب لكيكوكو ، من صديقة لها اجهضت نفسها ، ينتفض شنجو عند سماع هذا النبأ ، ويتذكر المقالة التى قرأها ، والحلم الذى رآه ، وتتحرك النزعة الميتافيزيقية عند المؤلف :

ان شنجو يربط الاحداث والاحلام ويخرج منها بأن كيكوكو حامل وتفكر فى أن تجهض نفسها، وهى الحقيقة ! ثم تذهب كيكوكو لتقيم مع والديها ، وتمضى بضعة أيام وهو يتجنب محادثة شويشى فى الأمر ثم يطلبها تليفونيا ، ويسمع موسيقى شوبان وهى تأتى من هناك ، تقابله كيكوكو فى حديقة عامة ، ثم تعود للبيت وقد احضرت معها الاسطوانة التى اعجبته ، بالية « الحوريات » لشوبان !

وذات صباح تصحو كيكوكو مبكرة كعادتها ـ وهى منذ أن تركتهم الخادمة تصحو مبكرة لتعد الافطار للاسرة كلها ـ وتأتى بالجريدة لتعطيها لشنجو ، ثم تضطرب وتناديه لانها قرأت فى الجريدة أن ايهارا ، زوج فوساكو ، اقدم على الانتحار فى فندق هو وامرأة كانت معه ، ماتت المرأة ، أما هو فبين الحياة والموت .

هل يذهب شنجو للاستفسار عن الرجل الذى كان زوجا لابنته والذى انجبت منه طفلتيها ؟

ـ فوساكو ، اتشعرين انه يجب أن تذهبى للاستفسار عن ايهارا ؟

اتكأت فوساكو على مرفقها واستدارت لتحدق فى شنجو بعينين متسعتين :

ـ لا ! ما شعورك نحو ابنتك الآن يا أبتاه ؟ ايها الجبان ، ترى ابنتك وهى تمر بمحنة كهذه دون أن تحس بالاسف ، بأدنى قدر من الأسف، ابتلع كبرياءك واذهب انت ، انت الذى يجب أن تذهب ، من الذى زوجنى لرجل كهذا ؟

تنتهى مأساة فوساكو بهذه الكلمات ، التى تصف بها نفسها أكثر مما تصف اباها ، ولكن المؤلف لا يناقض نفسه فى هذا الموقف بل انه يؤكد شخصياته ويضع عليها لمساته الاخيرة : الابنة غير الجميلة ، التى تعانى من الغيرة لحب أبيها المفرط لزوجة ابنه ، وتعانى من الشقاء لزواجها من مدمن مخدرات لا طائل وراءه ، كل هذا يجعلها تنمو لتصبح امرأة شرسة الطبع سليطة اللسان ، شنجو ، رجل جاوز الستين ، يحب الحياة والجمال ، متمثلين فى كيكوكو ، التى تذكره بحبيبته أخت ياسوكو ، قد حول الدنيا كلها الى احلام مراهقة ، واحلام تدله على وقوع مايخشاه من احداث .

ولكن المشاكل تلاحقه ، تأتيه « ايكو » سكرتيرته ، وهى على صلة بكينو ، عشيقة ابنه، وتفضى اليه أن عشيقة الابن قد حملت ، وترفض الاجهاض . وقد لاحظ أن شويشى ـ الابن ـ بدا أقرب الى زوجته من أى وقت مضى :

لقد عادت كيكوكو من بيت اهلها منذ أيام قليلة ، بعد أن سمع شنجو باجهاضها ، وبدت منذ هذا الحين أكثر انسجاما مع شويشى . وهو يعود مبكرا كل ليلة واصبح أكثر مراعاة لها مما كان في أى وقت مضى . فما معنى هذا كله ؟

ان التفسير الاكثر احتمالا هو أن شويشى ، وقد ازعجه اصرار كينو على الاحتفاظ بطفلها ، بدأ يبتعد عنها ، معبرا بذلك عن اعتذاره لكيكوكو .

بدا الأمر قبيحا لشنجو .

ومن حيثما تأتى الحياة الجنينية ، فقد بدت تبدو لعينيه شرا .

اذا ولد هذا الطفل ، فانه سيكون حفيدى .

هكذا كان شنجو يحدث نفسه .

ثم يأتى الفصل التالى بعنوان : « سرب البعوض » ، وهو كبقية عناوين فصول الرواية يتعلق بجملة أو بكلمة تأتى بداخله بحيث لا يدل العنوان فى الواقع على أى شئ ، ولكن المؤلف يهتم بذلك كثيرا على مايظهر ، وهناك فهرس لهذه العناوين فى أول الرواية ، به أشياء مثل « اجنحة الجراد » و « بيضة الثعبان » و « اسماك فى الخريف » الى آخر هذه التعبيرات المغرقة فى الرومانسية .

وهذا الفصل « سرب البعوض » يصل الى أقصى درجة من الدرامية يمكن أن تصل اليه رواية كهذه ويشعر القارىء بأنه سوف يشبع فضوله أخيرا برؤية كينو . وهنا يبرع المؤلف فى رسم هذه الشخصية التى ظلت خافية عنا الى أن تقترب الرواية من نهايتها ، فيظهرها لنا على حقيقتها ، امرأة قوية الشكيمة ، عظيمة الاحتمال ، تعرف ما تريده ، زميلتها تفتح الباب لشنجو وتتبادل معه حديثا قصيرا ثم تصل كينو عائدة من عملها ،

يتردد شنجو فى مواجهة هذه المرأة التى لا تعرف التردد ، يبدأ حديثه متلعثما معتذرا ، فتقول له انها قد انفصلت عن ابنه ، وانها لن تكون بعد ذلك مشكلة بالنسبة لأحد منهما .

يستجمع شنجو قواه ثانية ، وأخيرا يمكنه أن يقول :

ـ « مازالت هناك مشكلة الطفل ، كما تعرفين.

احمر وجه كينو ، ولكن كل ما تملكه من قوة ذاب فى كلماتها ، واصبح صوتها أكثر خشونة وقوة :

– اننى لا أعرف عم تتحدث .

– ارجو أن تعذرينى فيما سأقوله ، ولكنى أظن أنك حامل ؟

فاندفعت بسرعة وقد دمعت عيناها :

– أيتحتم على أن أجيب على سؤال كهذا ؟ اذا أرادت امرأة أن تصبح أماً ، فهل من حق الغرباء أن يتدخلوا لمنعها ؟ أتظن أنه يمكن لرجل أن يدرك شيئاً كهذا ؟

– تقولين الغرباء ؟ ولكننى والد شويشى ، وأظن أنه سوف يكون لطفلك والد أيضا .

– لا ، لن يكون له ، ان احدى أرامل الحرب قد أزمعت أن تنجب سفاحا ، هذا كل ما هنالك .. ليس فى نيتى أن أطلب منكم سوى أن تتركونى لشأنى ، تجاهل الأمر كله .. واعتبر أنك تقوم بعمل من أعمال البر . ان الجنين فى بطنى ، وهو طفل .

– صحيح . ولكنك عندما تتزوجين سوف تنجبين أطفالا آخرين . ولست أرى أنك فى حاجة لانجاب أطفال غير شرعيين .

– ما الذى تجده غير شرعى فى طفل ؟

– أنا لا أقصد هذا .

– ليس من المؤكد اننى سأتزوج ثانية ، او اننى سأنجب أطفالا ، أتريد أن تجعل من نفسك الها تنفذ مشيئته ؟ اننى لم أنجب من زواجى السابق .

– ان النقطة الرئيسية هى العلاقة بين الطفل وأبيه ، سوف يعانى هذا الطفل وسوف تعانين أيضا .

– ان أطفالا كثيرين فقدوا آباءهم فى الحرب . وثق أننى لن آتى اليكم باكية ، وقد قطعت علاقتى بشويشى .

– يجب أن تعرفى أن زوجته لم تحصل على طفلها .

– ان فى استطاعتها أن تنجب أى عدد تريده ، فاذا لم تنجب فهذا خطؤها وحدها . أتظن أن امرأة مدللة كهذه يمكنها أن تدرك شعورى ؟ ..

– وهل تدركين أنت شعور كيكوكو .

لقد نطق باسمها برغمه . انطلقت المرأة فى وجهه كأنها تستجوبه :

– هل شويشى هو الذى أرسلك ؟ لقد طلب منى أن أتخلص من الطفل ، ضربنى وداسنى بقدمه ورفسنى وجرنى فوق السلم ليدفع بى الى الطبيب .. كان مشهدا رائعا .. وأظن اننا بهذا لسنا مدينين بشىء لزوجته » .

يقدم شنجو مبلغا من المال لعشيقة ابنه ، وتأخذه .. أما هو فيرى انه لا فائدة ..

« من الخطر أن ندفع بشويشى اليها ثانية ، ان رغبتها فى الانجاب تبدو أثبت من كل محاولة ، سوف يولد هذا الطفل . لقد قالت كينو انه من رجل آخر ، ان شويشى نفسه لن يستطيع أن يقطع هذا الأمر باليقين . فاذا كانت كينو تقول بهذا بدافع من كبريائها ، ولو صدقها شويشى ، فان الدنيا يمكن أن توصف بالاتزان . ولكن الطفل سيصبح حقيقة ، وسوف يموت شنجو ويترك حفيدا لم يبصره فى حياته . »

بذلك تكتمل شخصية الابن وشخصية عشيقته أيضا ، والتى لا نراها الا فى هذا الموقف . أما هو فجبان يعشق الملذات ولا يعرف المسئولية ، وأما هى فشجاعة تعرف ما تريد ، وكيف تحصل عليه .

وأما شنجو فيؤكد نفسه مرة أخرى ، كما أراده المؤلف ، رجل فى أواخر العمر ، يواجه الحياة ، أعزل من أسلحتها كلها ، ويزور قرب نهاية الرواية صديقا مريضا بسرطان الكبد :

« عندما اجتمع مع زملائه ، وهم جميعا فوق الستين ، فان المحادثة كانت فى غالبيتها تدور حول عجز الشيخوخة والأمراض المميتة . ان هذا الصديق المريض يعمل فى مصنع ينتج سيانايد البوتاسيوم ، ذكر هذا واحد من الحاضرين ، وأضاف أنه اذا كانت الجراحة لن تفيده ، فانه قد يلجأ لجرعة من هذا السم ، والا فما الفكرة فى اطالة عذابه ؟ .. »

انه يتذكر بيتا من الشعر قرأه لا يذكر أين :

« عندما أعانى الألم ، فاننى أرى أحلاما تستمر فيها الحقيقة » .

انه يذكر هذا لكيكوكو ، ثم يسألها :

– لماذا لا تذهبان ، أنت وشويشى ، لتعيشا بمفردكما ؟

فالتفتت اليه مندهشة ، ثم مشت اليه ، وقالت بصوت هامس لا تسمعه ياسوكو :

– سأكون خائفة ، خائفة منه .

– أتنوين أن تهجريه ؟

ـ اذا هجرته ، فانه سيمكنني عندئذ أن أعنى بك كما أريد .

ـ يا لسوء حظك ..

ـ ليس من سوء الحظ أن تفعل ما تتمناه . انتفض . كانت هذه الجملة كأنها أول تصريح بعاطفتها ، وأحس من ورائها بنوع من الخطر .

ـ أنت شديدة العناية به . ولكن ، ألا ترين أن شويشي هو الذى يجب أن يكون موضع عنايتك . ان هذا قد يدفعه بعيدا عنك .

ـ هناك جوانب فيه لا أفهمها . وأحيانا أحس بذعر لا أعرف معه ما أفعل .

ـ أعرف . لقد غيرته الحرب ، هل قال لك انه يجب أن تكوني حرة ؟

ـ حرة ؟ ..

ـ نعم ، من الغريب أن يقول هذا عن زوجته . لعله يقصد أنه يجب أن تكوني أكثر حرية .

ـ أتقصد ، انه يجب أن أتحرر منك ؟

ـ نعـم .

وهنا ، جاء صوت من السماء .. وجاء سرب من الحمام يعبر الحديقة منخفضا .. الخ .

يعود المؤلف هنا الى استخدام أساليب لاتخلو من السذاجة ، وهي مبعثرة في أماكن متفرقة من الرواية ولكنهـا في الواقع لا تنقص كثيرا من قيمتها .

النهاية ؟ ليست هناك نهاية . فهـذه ليست رواية حبكة ، انها رواية شخصيات ، والحبكة الروائية هنا لا تتعدى حياة الأسرة التي تجمع هذه الشخصيات وتوجد المبرر للتفاعل بينها .. وهي كما يمكننا أن نرى من هذا العرض الموجز ، شخصيات متميزة أشد التميز ، واضحة المعالم تماما ، رسمت بعناية كبيرة من المؤلف .

ونلاحظ انه عندما تتميز زاوية الرؤية أيضا ، فان الشخصيات لا تبدو من وجهة النظر المتميزة هذه ـ وهي هنا وجهة نظر شنجو ، وهو لا يبدى لنا رأيه في أحد الا فيما ندر ـ ولكنها تظهر لنا من خلال الأحداث والحوار ، كما رأينا عندما كانت كينو تتحدث عما فعله بها شويشي .

شخصيات وارقام :

« لم يعد في الرواية مكان للشخصية ، فنحن الآن نعيش في عصر الشخص ذى الرقم » .. ـ

هكذا يقول المنادون بالرواية الجـديدة ، وهي جديدة في هذا .ولعل هذا القول ـ رغم اعتراضنا عليه ورفضنا ، كأشخاص يتنفسـون ، ويحبون ويكرهون ، أن نفكر في أنفسنا كأرقام ، أو أن يقر المرء منا بأنه مجرد « نمرة » ـ برغـم ذلك فهذا القول ليس بعيدا عن الواقع بالقـدر الـذى نظنه ، فقد قدمت حكومة ألمانيا الغربية لبرلمانها منذ أيام مشروعا بتحديد شخصيـة كل مواطن ألماني بعدد يتكون من اثنى عشر رقما ، الستة الأولى هي تاريخ مولده باليوم والشهر والسنة .. والرقم التالي لذلك يدل على نوعه (ذكرا كان أو أنثى) والقرن الذى ولد فيه (طبقا لجداول تحدد ذلك) ثم تأتي بعد ذلك أربعة أرقام تميز هـذا الشخص بين من يشتركون معه فيما سبق من بيانات ، ثم رقم أخيـر للتصنيف . وذلك حتى يمكن استخدام الحاسب الالكتروني (أو العقـل الالكتروني كما يسميه البعض) في تداول بيانات تحقيق الشخصية وغير ذلك . ويظل الفرد معروفا بهذا الرقم منذ مولده الى ما بعد وفاته بثلاثين سنة حين يلفظه الحاسب الالكتروني .

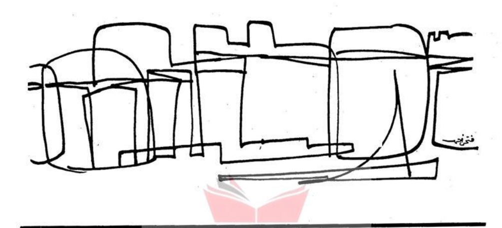
وقيل في تبرير ذلك ان في المانيا الغربية وحدها ستمائة ألف شخص اسمهم « مولر » وان الأرقام تضمن عدم الخلط بين الناس . وبذلك يكون جوته هو رقم (٢٨٠٨١٧٤٩٤٥٢٨) من اليسار لليمين وشيلر هو (١٠١١١٧٥٩٦٥٣٠) وويلي برانت يصلح له هـذا الرقم (١٨١٢١٣٣١٢٣٤٥) ، وينتظر أن يتم الأخذ بهـذا النظام في ١٩٧٥ ،

وقيل تعليقا على ذلك «لقد سبقوا جورج اورويل بتسع سنين » ، وذلك اشارة للرعب الاجتمـاعي وانتهاء عصر الفرد الانسـاني في رواية اورويل الشهيرة ١٩٨٤ ، التي ينتظرها العالم بقلب خافق وهناك روايةمستقبلية جديدة لايرا ليفين (أنظر : المجلة ، ديسمبر ١٩٧٠) تتناول المجتمع الانساني عندما يبتلعه الحـاسب الالكتروني في دوائره وتحويلاته وملفاته العديدة . وقـد أخذت الدول الاسكندنافية ـ واسرائيل ـ بهذا النظام فعلا .

نأمل أن تكون الرواية التي عرضناها في هذه المقالة دليلا على أنهذا الأسلوب التكنولوجي ليس حقا نهاية الانسان ! واذا اختفى الانسان من هذا العالم فما أحوج كليهما الى أدب يعشق فيه شنجو شقيقة زوجته ثم زوجة ابنه ، وتصر كينو على أن تنجب طفلا برغم ايذاء شويشي ونذالته ، وتصبر كيكوكو على خيانة زوجها ، ويستوى فيه أن تغط ياسوكو في نومها أو أن تصحو ، وتثور فوساكو في وجه أبيها ، وينتحر ايهارا !

التحـــولات

ضـــياء الشـــرقـاوى



توقفت ..

كان ابنى يندفع الى الأمام ، تتعثر خطاه ، كمهر صغير ، يجذب يدى ، قبضت على أصابعه بشدة . توقف . والتمعت عيناه الصغيرتان . مددت يدى الثانيةأتحسس بها السور الذى يفصل الطوار عن الشارع .

(لا يمكن أن يكون ..)

أحس بملمس الحديد البارد ، الحديد الصدىء .

الأجساد من خلفى ترتطم ، تتزاحم ، تدفعنى جانبا .

أمسك ابنى الصغير بالحاجز ، وحاول أن يتسلقه فانزلقت قدمه الى أسفل ..

أخذت أضواء النيون المتوهجة تلتمع وتنطفىء ، فوق واجهات المحـال ، ودور السينما ، تسقط ضوءا ملونا فوق الأسفلت الكامد ، فوق البلاط المرقش للطوار ، فوق أكتاف المـارة ورؤوسهم ، ثم تنطفىء ، ويبقى لون واحد كاتم ، يبدو فى ضوئه الطريق كسرداب طويل ، وتبدو المخلوقات كأشياء وهميـــة ، بلا ظل ، تتحرك الى الأمام ، تبدو جامدة فى أماكنها فى مفترق الطرق .

(تأتين معنا الى البلد)

(سابقى هنـا)

١١ ابريل

« لقد تحقق حلمي • اني سعيــدة • رجلي وفارسي وكل شيء لي • يولد مــع الربيع • تولد كل الأشياء الجميلة • »

١٥ ابريل

« يضحك كثيرا لأنني أكتب مذكراتي • ويقول لي ان البورجوازيين فقــط هم الذين يهتمون بكتابةمذكراتهم كنوع من الترف الذهني الذي لا يمتلكونه حقيقة ، أما نحن فلا نمتلك أي شيء جميل غير أنفسنا ، نحن الشيء الحقيقي ، الأصيل ، نحن الشيء الجميل ، ولا نمتلك الا عرق جباهنا •

لا أفهم أغلب كلماته ، لــكنها تبدو ساحرة ، قوية ، عميقة • يقولها بشيء من القوة ، كأنه يقولها بذراعيه القويتين ، فتنفذ الى قلبي رأسا • »

اندفعت الى الأمام • تتخبط كتفاي بالأجساد المتلاحمة • أقبض على كفه الصغيرة كي لا يفلت ويضيع في الزحام • أشم رائحة العرق الكثيفة • أجذبه خلفي وأحس بساقيه تتعثران • أشم رائحة عطر رقيق •

(هل يمكن أن يكون حقيقة ؟)

وقرب الثلث الأخير من الشــارع ، أعرفه ، رأسه المدور من الخلف ، وعنقه الطويل • كان يمسك بيدها • ترتدي ثوبا أبيض قصيرا ، (أحب اللون الأبيض) • وحذاء ذهبيا تلتف سيوره الجلدية الذهبية حول ساقيها الرفيعتين البيضاوين• (تلتمع عيناه • يتوقف • تضغط أصابعه كفي • تموت الرغبة في داخلي• ويستيقظ الخوف)•

(سأدور بك في المدينة كلها)

(أريدك وحدي • لي وحدي • أن نكون وحدنا •)

(هذه الأيام •• هي الشيء الوحيد ••)

٢٤ ابريل

« الملح الحاذق الذي ترشحه جباهنا في النهار ، لا يحول دون أن نحس جمال أيامنا هذه ، أصالة كل هذه الأيام ، وسأطوف بك يا سندريللا الصغيرة الجميلة كل دور السينما ، والحدائق ، والمحلات ، والقرى ، كل البلاد ، نبشر بسعادة جديدة ، بحياة جديدة ، بديانة جديدة •

كلماته ، انها كلماته هو ، كاوية كالملح في الجرح ، أشياء لايمكن أن أنساهــا بسهولة ، وكيف أنسى هذه الكلمات التي لايستطيع أي رجل آخر أن يقولها لي •• يشــطرني الى نصفين ، الى مخلوقتين ، واحدة بالنهــار ، عاملة في مصنع أدوية ، وسندريللا بالليل • من يراني بالنهار لا يعرفني بالليل • تتوق العاملة النحيلة وهي تعد زجاجات الأدوية الفارغة أن ترى سندريللا الليل ، تحلم بهــا ، بعالمهــا المضيء ، الملون ، المرتجف • وحين يطلع النهار ، أترك سندريللا الليل في البيت ، تخرج من جلدها الشفاف الرقيق ، وتندس وسط المزاحمين في العــربات ، ووســط طابور العاملات في المصنع • تتحول • »

وأضاء النور الأحمر • توقف العبور • اندفعت الى الأمام خطوة ، واندفع ابني الى جانبي • امسكني رجل عجوز من كتفي ليوقفني • كانت العربات تندفع أمامي ••

أغسطس

« يتحرك الجنين في بطني • يوقظ في داخلي كل الأحلام والأشواق القديمة •

لن تموت سندريللا بل سينشق عنها الجلد فى لحظة ما • سيعود وتولد سندريللا • سيعود ويملأ البيت والفراش والشارع ، سيملأ كل شىء بالبهجة • اعرف قبضتيه فى داخلى • أعرف قدميه ، ساعديه ، رائحته ، عينيه ، ملمسه ، أراه فى داخلى ، كما أراه فى الحلم • سألده مرة ثانية • سيكون اثنين ، وساصير سندريللا مرتين • »

ويتراءى اندفاع العربات كأنه شىء لن يتوقف • ويضحك الرجل العجوز •• الخطوط البيضاء تمتد فى عرض الطريق • تقطعه • وأنوار سينما على الأخرى نجوم مضيئة تتوهج على طول الواجهة ، تلمع ، تزحم عينى بالوهج ، تحجبى الرؤية الواضحة •

أحمل طفلى ، أضمه الى صدرى ، أدق الباب القديم ، سيفتح الباب • سيفتحه هو • سأكتشفه أمامى • سيضحك • سأضحك وأبكى • أحمل اليك ابنك • لماذا لم تعد ؟ • لماذا لم تعد ؟ • لماذا تتركنا وحدنا ؟ • أسميه باسمك حتى أناديك كل لحظة حين أناديه • ألدك مرة ثانية ، حتى أكون زوجتــك وأمك ، حتى تكون زوجى وابنى ، رجلى وطفلى • يطل وجه هرم • تطل عينان هرمتان خابيتــان • آية أكذوبة تحملها لها الأيام • انه فى الداخل • يخبئونه فى رحم البيت • أرفض الســواعـد الهرمة • أرفض الهزيمة والـكذب • أضحك • اعطيهم ولدهم ، حفيدهم ، أعيـــده اليهم • أعيده الى رحمهم الميت •

حين عاد متعبا ، مكدودا ، أمسكت بيده فأبعد يدى بعيـــدا ، ارتطمت كفى بجانبى ، ارتعشت أصابعى فكورتها داخل قبضتى • تبعته • أرى رأسه المستدير ، وعنقه الطويل • أسمع صوت المـاء ينسكب فوق جسده • أرى ظله الطويل يتحرك خلف الزجاج الخشن •

ارتعد أمام أبوابه حينما يصير عالمـا مغلقا • يتركنى وحدى أدق أبوابه الموصدة بقبضتى والخوف يملؤنى • تموت سندريللا الأيام الخضراء وتستيقظ عاملة النهـــار المتعبة • تغمض عينيها واليقظة ترتعش وراء الجفنين • وتصير الأشياء كائنات ميتـة جامدة مهجورة • جسد طويل مرهق يسكب ارادته الصامتة المنهكة فى آبارى المليئة بالوحدة والصمت • ويلوح أمامى شبح التحولات •

(انه •• انه أبوك)

وتسرع خطاه ، تتقافز قدماه الصغيرتان ، فوق الخطوط البيضاء ، يجذبنى فى اندفاعه وراءه ، تقوده قدماه ، يقوده جسده ، حيث لا يدرك ، خلف قدمى أبيـــه ، ينجذب الى جسده، وسط المـارة المتزاحمين ، وسط أجسادهم المتحركة ، المندفعة ، المهتزة •

خلال السيقان الـكثيفة ، المتقاطعة ، المتشابكة ، توهج الحذاء الذهبى • ثبت عينى • تشابكت السيقان ، تقاطعت ، تحولت الى جدار طويل ، ثم اختفى •

يونيــه

« العام الثالث • لا شىء يبدو حقيقيا • تبقى الأم الـكبيرة وحدها ، لم تعد ترى الأشياء بوضوح ، كما لم تعد تسمع شـيئا • يمتصها البيت الواسع المعتم • يعيدها الرحم الميت اليه شيئا فشيئا ، فى صمت • »

يتوقف القلب ، يصمت ، ثم يدق مرة واحدة ، كأنه سينفجر · هل يمكن ان يكذب القلب ؟ · هل يمكن أن يكذب الجسد ؟ · هل يمكن أن يكذب الدم ؟ · اذن لماذا اندفاعة جسده الصغير المفاجئة ، نحوه ، وراؤه ، يتتبع خطاه ، أثار قدميه ، وسط كل هذه الأقدام الغريبة ، خلف كل هذه الأجساد الغريبة آ

كف دافئة فوق كتفى ·

ـ : أين أنت ؟

تضحك ··

ـ : هذا ابنك ؟

فى عينيها سندريللا صغيرة ، سندريللا الأيام الخضراء ·

تربت خده ·

(ما زلت وحدك ؟)

(معى ···)

(لابد أن تكون لك حياتك)

يضحك رفيقها ·

يتوهج الضوء أمام مدخل السينما ، فوق الجدران الناعمة ·

(ولكن لى حياتى ··)

(بعضهم ··)

(لى حياتى ·· لى ··)

ـ : تفضلى معنا ؟

ـ : شكرا ·

تتدفق الكلمات ، والضحكات ، يختلط الرنين ، يتوهج حادا ، ثم ينطفىء · تتكاثف الكتل وتتمدد الفراغات ، تتلاحم الألوان ، ثم تتفرق ، ثم تختلط ·

اختلجت أصابعه الطرية فى كفى بقوة ·

(سأتبعه)

جذبنى وراءه ، وانحرف جانبا ، فتبعته · أغمضت عينى أمام وهج الضوءالأبيض

(انه يتبعه)

ازدادت اندفاعة جسده الصغير · ارتطم كتفى بجسد امرأة عجوز ·

(انه يتبعه · يتبعه)

توقف ·

كانت الأضواء الملونة ، الحادة ، الكثيفة ، تتوهج ، ثم تنطفىء ، تتقاطع ، وتتشابك ، ويبقى الشارع ، الطوار ، لحظة ، معتما ، فى الضوء الهين ، ضوء فوانيس الشارع العالية ·



أحمد عنتر مصطفى

- ١ -

كنـا نمسح كلمات الحب المهترئه ...
بعيون صدئه
يبست فيها الرؤية ؛ جف الحلم الأخضر ، صار عقيما كالصبار ...
.. ووقفنا كالأحجار ...

كان الحزن نقوشا غائرة المعنى فى وجهينا ...
يتغلغل فى روحينا التائهتين على درب مطموس الخطو ؛
كدغل وصمته الأمطار ...

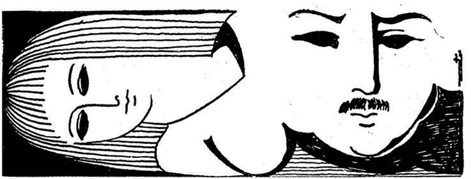
.. ووقفنا كالأحجار ...
كانت عين تبكى ؛ ويد تمتد ؛ وظل النار يطوف على قلبينا ...
يحرق أطراف مناديل الحب الوردية ...
يترك منها مزقا .. مزقا ...
والهين انتفضا من حلمهما النازف بالصحوة فجأه ..
فارتعدا .. ثم افترقا ...

وربيعين احترقا ...
ورمادا أبقته على ذلته النار ..
.. ووقفنا كالأحجار ...
كانت تتملل فينا صور الشوق على الجدران المشروخه ..

لو هبت نسمات الصيف الموعود على روحينا ..
كنا أوسعناها لثما ..
وغزلناها حلما ...
ندفئه ما بين اللحن الباسم ؛ نحميه من عرى الأقدار ..

استدراك :

كان ان مر خريف ، وشتاء ، وربيع ..
وانتظرنا الصيف ياتى باسطا فينا امانى الرجوع ..
فاذا الورد ثلوج ؛ والأمانى صقيع ...
واذا الأيام غربان ؛ جناحاها : فراق ودموع ...



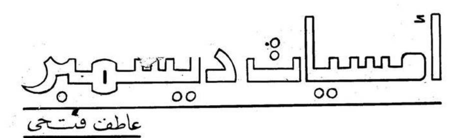
- ٢ -

يمد لى يدا رقيقة .. نحيله ...
تهمس بى : تعال ..
خيال بسمة على الشـــفاه رقرقت أمانى السعادة ...
(.. اذ كان ناهداك كالوساده ...
... وشعرك الحرير كالخميله ...
... وكانت الجفون لى غطاء ...)

- ٣ -

تمد لى يدا معروقة الأصابع ..
عينـاك .. والطفوله ..
وخلفها أنســـاب جائعا ..
ترايد الخيال فى عوالمى مواسم الحصاد ..
فكل رؤية لدى رقصة السنابل ..
وكل بسمة ميعاد ..
ونلتقى .. ونلتقى .. على الخواطر البعاد ..
يحرك الحديث ساقه الشلاء بيننا ..
وفى عيوننا يحاول النهوض ..
فتشرئب نظرة اليك من جفونى ..
وتنحسر ..
كموجة يتيمة تردها شواطىء الغموض ..
وبعدما تدور فى عيوننا دوائر الخواء ..
(.. كجامدين ساكنين دائما نعود ..
وفى بلورنا تموج قوة الأشياء ..
أو عاصـــفين هادرين ..
فى جذورنا قرارة السكون ..)

تعقيب :
كعملة رديئة الوجهين فى الجيوب خاسره ...
يظل حبنا العقيم فى الضلوع دونما ايقاع ...
تحيطنى عيناك بالحصار بعد أن أضعت كل ذاكره ..
ولم يعد « أنا القديم » بعد .. من محارة الضياع ..





كان يجلس فى ركن قصى من المقهى، يراقب الزبائن وهم يغادرونه الواحد تلو الآخر ، بينما كانت أذنه الرهيفة تلتقط القرقعة الصادرة عن تجمع الأكواب الزجاجية والصوانى فى الحوض الملاصق للمنصبة ··

أطرق برأسه مفكرا ثم تلفت حوله بعد لحظة ، وأدرك أنه قد أصبح الزبون الوحيد فى المقهى وأحس بشىء من الانقباض عندما أطفئت أنوار الواجهة ، وأظلم جزء كبير من رصيف الشارع الذى كانت تضيئه ·

احس بشىء وراءه ، فالتفت الى الخلف ·· لمح عامل المقهى يحدق فيه بطرف عينيه متأففا وهو يهز جيب « مريلته » الملىء بالقروش لينبهه الى أنهم سوف يغلقون بعد لحظة ·

ألقى بنظرة سريعة على الميدان الواسع المواجه للمقهى ، كانت شوارعه وطرقاته خالية موحشة ·· لمح على الرصيف قطة صغيرة ، وحيدة تنكمش على نفسها من البرد بجوار صندوق من صناديق القمامة ، راودته رغبة صادقة فى أن يهب من مقعده ويحتويها فى صدره ليبعث الدفء فى جسدها الصغير ، لكنه قدر فى نفسه أنها ربما تكون ، غير « أليفة » فتهرب من مكمنها مذعورة ·

كان البرد شديداً جدا ، وصوت الرعد يهز كيانه الضئيل الملفوف بعناية فى بالطو صوفى ثقيل الوزن ، تمنى لحظتها لو تمطر السماء ، حتى يجد « حجة » للجلوس فى المقهى أطول وقت ، وحتى لا تفاجأه الأمطار الوشيكة السقوط وهو يعبر الميدان الى منزله ، ولكنه ما لبث أن تراجع عن أمنيته عندما أدرك أن القطة صغيرة ، ربما تسوء حالها حينئذ ·

اقترب منه عامل المقهى العجوز أخيرا ، بعد أن استجمع أطراف شجاعته وقال بلهجة خشنة : الحساب يا أستاذ ··

رفع رأسه ، ونظر فى عينى محدثه ، فاصطدم بنظرة ليس فيها أى ود · نهض عندئذ فى تثاقل ، ومد يدا مرتجفة ، فناول الرجل حسابه مع « البقشيش » ، غادر المقهى الى الشارع دون أن يسمع كلمة شكر ·

عبر الميدان فى خطوات سريعة محاولا اجتلاب الدفء الى جسده المقرور ، ثم توقف فجأة ، وتلفت حوله ، كان هناك نفران أو ثلاثة يعبرون الميـدان فى خطوات بطيئة ‥ نظر الى السماء التى كانت لاتزال تزمجر فى حدة ، وفكر فى أن موقف القطة الصغيرة سيغدو صعبا اذا ما انهمر المطر ‥

وقبل أن يهم بالولوج الى ذلك الممر الصغير المؤدى الى الشارع الذى يسكنه ، تحققت نبوءته ‥ بأسرع مما كان يرجوه وانفتحت صنابير السماء الهائلة تغـرق الأرض فى طوفان من المـاء ‥

على قيد خطوات من مكانه ، أبصر بمظلة من المظلات المقامة فى محطة للأتوبيس ، أسرع بالالتجاء اليها ، وعندما أصبح فى حمايتها ، كان يرافقه تحتها ثلاثة آخرون كان أحدهم يحمل فوق صدره طفلة صغيرة ملفوفة فى بطانية صوفية متينة ‥

أخذ يراقب قطرات المطر ، وهى ترتطم بأسـفلت الطريق ، وتتشـتت فى أرجائه مكونة أخاديد صغيرة هنا وهناك ‥ نظر بطرف عينه الى الرجل الذى يحتضن الطفلة ، كان وجهه مذعورا ، شاحب البياض ‥ من آن لآخر كان يضغط جسد الطفلة فى البطانية ويشدها الى صدره بحنان فيه شىء من القسوة غير المقصودة ، رغب فى محادثة الرجل ، فالتفت ناحيته وقال :

– شتاء قاس جدا ٠ رد الرجل فى ارتباك وكأنه بوغت :
– نعم ‥ آه ، حقيقى ٠
– منذ عدة أيام أمطرت ثلجا ٠ شد الرجل البطانية على جسد الطفلة ولم يرد ‥
– ابنتك ؟ أومأ الرجل برأسه موافقا ٠
– لم يكن يجدر بك الخروج بها فى هذا الوقت ؟ رد الرجل فى ضيق :
– كنت أبحث عن عيادة أحد الأطباء ٠
– اذن فهى مريضة ؟
– نعم ‥ كانت حالتها خطيرة ٠
– لابد أنها نزلة برد بسيطة ‥
– ربما ‥ ربما ، لـكنى كنت مضطرا ‥ كانت تسعل سعالا حادا ٠
مرت فترة صمت قصيرة ‥ عاد الى مخاطبة الرجل مرة أخرى :
– لـكنها أحسن حالا الآن ‥ تبدو نائمة ؟
– نائمة ؟ آه ، نعم أعطاها الطبيب حقنة ٠
– هكذا ‥ حقنها ؟
– نعـم ‥
– طفلة جميلة حقا ‥ لـكن لم يكن من المناسب الخروج بها فى هذه الساعة ‥
رد الرجل فى عصبية : كنت مضطرا ؟
– طيب ‥ لا تنزعج ، سوف تتحسن حالها‥ ثق تماما ‥ ألم تقل أن الطبيب أعطاها حقنة ؟ ‥
– نعم ، لقد حقنها ‥ ؟
– اذن لا داعى للانزعاج ‥ ستتحسن حالها وتشفى ٠

شد الرجل البطانية على جسد البنت الصغيرة وحول وجهه ناحية أخرى واحتمى فى الصمت ‥ أحس هو بشىء من الحرج ، نظر فى البعيد ، كان المقهى قد أغلق أبوابه، وكان المطر قد بدأ يتوقف تدريجيا عن الهطول ‥ مرت بضع لحظات ، وأخذ الجميـع ينصرفون ، كل الى حال سبيله ٠ أومأ اليه الرجل ، تبادل معه الحديث برأسه على سبيل التحية ، ثم انصرف ‥

وجد نفسه وحيـدا مرة أخرى ، تلفت حوله فى ارتبـاك ، وعندما تأكد أن أحدا لا يراه ، مد يده فى جيب معطفه ، وأخرج صورة صغيرة ، قديمة ، حدق فيها بأسى ، وأخرج منديلا مسح به عينيه التى امتلأت بدموع كثيرة ، ثم تمخط ، وضع الصورة مكانها بحرص ، وفـكر وهو يعبر الشارع فى أن القطة الصغيرة ، ربما كانت تموت فى هذه اللحظة ٠

أضواء على الأدب الفيتنامي المناضل

محمد فرج

عندما طالع الفرنسيون للمرة الاولى الأدب الفيتنامي وذلك عقب استكمال سيطرتهم الاستعمارية على الفيتنام فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر وقعوا بحسن نية أسرى لخطأ قاتل عندما أخذوا على محمل الصدق زعما كاذبا أطلقه اثنان من المستشرقين الفرنسيين هما الأبوان لوجراند ، فالو · لقد صرح هذان الأبوان فى كلمات مليئة بالقسوة والاجتراء على الحقيقة قائلين « ان الفيتنام ليس لديها أدب خاص بها » ولم يكن مثل هذا الزعم مما يقبله المنطق فليس من المعقول أن الشعب الفيتنامي ليس لديه أدب واذا افترضنا جدلا صحة ذلك الزعم فماذا يكون ذلك الأدب الذى يعبرون به عن أنفسهم ومن أين أتى ، وعندما لاحظ المستشرقان دلائل عدم التصديق بادية على أوجه المثقفين بادرا بالرد عليهم قائلين « حقيقة يوجد فى الفيتنام أدب ولكنه فى اعتبارنا لا يعد غير امتداد للأدب الصينى » ·

مما سبق نرى أن مزاعم هذين الأبوين كانت تستند على حقيقة لا يمكن لأحد أن ينكرها أو يغفلها من الحساب ، وهى التأثير الهائل الذى يمارسه الأدب والثقافة الصينية فى الفيتنام ، ولكن هذا التأثير لم يصل فى يوم من الأيام الى الحد الذى تضيع معه معالم شخصية الأدب الفيتنامي ، واذا وجد فى الفيتنام عدد كبير من الأدباء ألف أدبه باللغة الصينية وحسب التقاليد والأشكال الأدبية الرائجة فى الصين فان معظم هؤلاء الأدباء نجح فى أن يحرر أدبه من كل تبعية أو وصاية للأدب الصينى ، ويستطيع الناقد الموضوعي المجرد من الأغراض أن يكتشف خلف التأثر الظاهرى بالأدب الصينى أصالة هؤلاء الأدباء الفيتناميين الذاتية وطابعهم القومى · ولم تستمر تلك الادعاءات والمزاعم طويلا لحسن الحظ اذ قام أحد الباحثين الفرنسيين **وهو جورج كوردييه بعملية مراجعة وتصحيح شاملة قام خلالها بكشف الآراء التى زيفها الابوان المستشرقان** كما استطاع أن يثبت بالحقائق التى لا تقبل الشك أن الأدب الفيتنامي له وجود حقيقى وأصيل وان يكسب له الاحترام اللائق به فى أوساط المثقفين الفرنسيين ·

الأدب والمقاومة

ارتبط الأدب فى الفيتنام بالمقاومة ارتباطا عضويا وثيقا وكان انعكاسا وتعبيرا صادقا عنه ، وتاريخ المقاومة فى الفيتنام يعود الى سنين موغلة فى البعد منذ أن قامت الصين العملاقة بفرض سيطرتها على الفيتنام الصغيرة المسالمة لمدة تزيد على الألف عام وعلى الرغم من ضعف الفيتنام النسبى الا أنها أظهرت من المقاومة العنيدة ما جعل نطاق سيطرة الصين الفعلية ينحصر فى ثلاث مقاطعات فقط ·· وقد بذلت الصين طوال هذه السنين محاولات متوالية لاستيعاب الفيتنام ثقافيا واضفاء الصبغة الصينية عليها فمنعت استخدام اللغة الفيتنامية ونشرت المدارس الصينية وأغرقت البلاد بسيل من الكتب الثقافية الواردة من الصين ، ورغم ضخامة هذه المحاولات فان الفشل كان مصيرها النهائى وذلك لأن المثقفين والأدباء الفيتناميين رفضوا الأدب الصينى فى مجمله وان كانت قلة منهم قد انتجت أدبا باللغة الصينية فان النقاد لا يقدرون لهذه الأعمال أيه أصالة أو تأثير باق ·· ويشير التاريخ فى صفحاته الى هذه الحقيقة اذ يسجل أن الأدب والثقافة الصينية على الرغم من تفوقهما الحضارى

وعلى الرغم من قوة الدعم السياسى والعسكرى المصاحب لهما لم تترك لهما أى تأثير يذكر بين الفيتناميين وأرجع السر فى ذلك الى عامل المقاومة العنيدة التى أبدتها الأجيال الفيتنامية المتعاقبة للسيطرة الصينية والى تصميمها على رفض الأدب والثقافة الصينية ٠

كان ذلك هو مدى الارتباط بين الأدب والمقاومة فى التاريخ القديم ٠ أما فى العصر الحديث فقد اتخذ هذا الارتباط صورا أكثر وضوحا وايجابية حيث نرى الأدب الفيتنامى يدخل أخطر مراحل تطوره الثورى بالاستعمار الفرنسى للبلاد عام ١٨٨٥ ٠ واذا كان الأدباء قد اكتفوا فى الماضى بالرفض السلبى لآداب الغازى وثقافته فاننا نجد أنهم فى هذه المرحلة سينتقلون الى خطوات أبعد أثرا ، ففى ظروف غيبة الطبقة العمالية وضعف البورجوازية سيتصدر الأدباء القيادة الفعلية للنضال السياسى والعسكرى للبلاد ليصبحوا وبلا منازع الصوت المعبر بصلابة وقوة عن المقاومة الوطنية ٠

الأدباء فى الخط الأول

منذ استكملت فرنسا سيطرتها الاستعمارية على الفيتنام والدلائل كلها تشير الى الصدام المتوقع بينها وبين فئة الأدباء الذين زاد نفوذهم وتأثيرهم فى حياة البلاد ، وبالفعل لم يتأخر ذلك الصدام طويلا اذ سرعان ما أقدم الأدباء على تحدى السيطرة الاستعمارية وأعلنوا بصوت مدو رفضهم لتلك السيطرة وبدءوا يعملون على مقاومته لا بالكلمة وحدها كما هو متوقع بل تعدوا ذلك الى العمل السياسى والعسكرى المباشر ، فنرى الأديب الفيتنامى فان دينه فونج ينظم حركة سياسيه تسمى « أنصار الملكية » تقود انتفاضة وطنية ذات طابع عسكرى ،وتظل هذه الانتفاضة متقدة لمدة عشر سنوات كاملة بين سنتى ١٨٨٥ ـ ١٨٩٥ ونظرا للتفوق العسكرى الفرنسى فقد انتهت تلك الانتفاضة بالفشل ، ورغم ذلك فلم تخمد روح المقاومة ، وقد صاحب تلك الانتفاضة وتواكب معها انتفاضة أدبية بحتة تجلت مظاهرها فى انتشار الكتابات الثورية التى تحمل طابع المقاومة والكفاح وتثير فى نفوس الفيتناميين رفض الاستعمار ومقاومته وكان على رأس هذه الانتفاضة الأدبية الأدباء « نيجوين اكسوان أون ، نيجوين تونج ، نيجوين ترى فون ، هوانج ديو » وكانت كتاباتهم تعبر عن كراهية الفيتناميين للاستعمار الفرنسى كما كانت تهاجم الفئات التى تخاذلت أمام المستعمر وتعاملت معه وتؤكد فى تصميم على عدم تمكين المستعمر من السيطرة على اقدار الفيتنام ٠٠ ومثلما قضى الفرنسيون على الانتفاضة العسكرية فقد سلطوا أجهزة القمع على الأدباء الوطنيين الذين تعرضوا لشتى ألوان العنت والاضطهاد كما لجأ الفرنسيون أيضا الى فرض حصار فكرى على الفيتنام ليمنعوا تسرب الأفكار الحديثة اليها ، ولكن تلك الجهود ضاعت هباء اذ استطاع الأدباء الفيتناميون مع مطلع القرن العشرين أن يكسروا طوق الحصار وان يطلعوا بفضل الترجمات الصينية على أفكار فلاسفة الثورة الفرنسية وبشكل خاص مؤلفات جان جاك روسو ، فولتير ، مونتسكيو ٠

أحدثت مؤلفات هؤلاء المفكرين هزة شديدة فى عقول الأدباء الفيتناميين كما أحدثت ردود فعل قويه فى الأسس الفكرية التى يقوم عليها المجتمع الفيتنامى ٠ فمن ناحية وجهت اهتمام الأدباء نحو التجديد واعادة النظر فى الأفكار القديمة للمجتمع كما امدتهم بدفعة كبيرة من الحماس للعمل ، ففى السنوات الأولى للقرن العشرين كون الأدباء تجمعا أطلقوا عليه اسم « حركة المثقفين » وان كان بعض الباحثين يفضل أن يطلق عليه اسما آخر هو « جمعية المدارس الخاصة » وذلك نظرا لأن اثنين من أبرز أدباء هذه الحركة وهما لونج فان كان ، نيجوين كوين قاما فى عام ١٩٠٧ بانشاء جمعية أهلية لنشر التعليم المجانى للشعب باسم « معهد الدراسات الخاصة بتونكين » وقد قام هذا المعهد بانشاء كثير من المدارس الأهلية ذات الاتجاه الوطنى التى تدرس باللغة الفيتنامية ، وتطوع للتدريس فيها عدد كبير من المثقفين والأدباء وسرعان ماضمت هذه المدارس ألافا من التلاميذ ، كما نظم المعهد المحاضرات العامة التى كان يجتمع لسماعها المئات من الفيتناميين وكانت تعالج المشاكل الاقتصادية والاجتماعية وتدعو المواطنين الى الوحدة والى مقاومة الوجود الفرنسى ٠٠ وفى الوقت نفسه قام عدد من الأدباء باصدار مجلة « دانج كوتونج باو » التى دعت فى صفحاتها الى اصلاح التعليم وهاجمت العادات والتقاليد البالية للمجتمع الاقطاعى كما هاجمت الموظفين الرجعيين وأسفرت كل تلك الجهود عن قيام الحكومة باجراء اصلاحات فى نظام التعليم العام فى سنة ١٩١٧ ثم انشاء جامعة هانوى فى عام ١٩١٨ ٠

وازاء تلك النجاحات المتوالية التى حققتها حركة الأدباء فى الحياة الفيتنامية فقد تخوفت السلطات الفرنسية من ذلك الدور الخطير الذى يقوم به الأدباء ومن نتائجه البعيدة ، فبدأت تمارس ضد هذه النشاطات اجراءات مضادة بقصد شل واضعاف تأثيرها ، فقامت فى عام ١٩٠٨ باغلاق معهد الدراسات واعتقلت مجلس ادارته

بعد عام واحد فقط من انشائه ثم شنت حملة واسعة للقبض على قيادات الأدباء واودعتهم السجون كما اتخذت اجراءات قمع شديدة ضد الفيتناميين حتى تتمكن عن طريق الارهاب من ابعاد الجماهير عن الاستجابة لتأثيرات الأدباء ، واتسعت سطوتها لتشمل تقييد حرية الصحافة وفرض الرقابة الصارمة على ما ينشر فيها واذا لم يكن من ذلك فائدة فلا بأس من اغلاق هذه الصحف ومن سجن كتابها والعاملين فيها .. لكن هذه الاجراءات التعسفية لم تنجح فى حصر أو خنق أفكار الأدباء الجديدة أو فى منعها من التأثير فى حياة الشعب الفيتنامى .

بين الأمل واليأس

تمكن الأدباء الفيتناميون بعد الحرب العالمية الاولى من أن يتخلصوا الى حد كبير من القيود الكلاسيكية القديمة التى كانت تعوق حركتهم وان يستشرفوا عالما جديدا ، وبدأ يزدهر أدب حيوى ذو اتجاه رومانسى متفائل ينادى بالتغيير والتجديد ، فصورت أقاصيص الأدباء ورواياتهم الانسان الفيتنامى الجديد الذى يرفض قوانين المجتمع الاقطاعى العتيقة والذى يحتج على بعض العادات القديمة كالزواج الاجبارى وأبرزت آمال الانسان فى الحرية والحياة الوردية ، ولكن ذلك التطور المتفائل الذى امتلأت به هذه الفترة لم يستمر طويلا اذ قطعته بقسوة النكسة التى لحقت بالانتفاضه المسلحة التى قادها الحزب الوطنى الفيتنامى « فييت نام كوك دان دانج » عام ١٩٣٠ اذ اعقبت تلك الانتكاسة حملة اضطهاد دموية من سلطات الاستعمار الفرنسى شملت جموع الأدباء ، كما كان لتأثير تلك الصدمة وقع قوى على وجدانات الأدباء ومشاعرهم ولم تلبث رومانسيتهم الحالمه المتفائلة ان تحولت الى رومانسية متشائمة ومع ازدياد مشاعر اليأس فى نفوس الأدباء فقد انزلق الأدب الى مهاوى الرموز الغامضة والتهويمات والأفكار المشوشة التى تنبىء عن فقدان الرؤية والاتجاه وعن التخبط .

فكرت سلطات الاستعمار الفرنسى عندئذ فى استغلال ذلك المناخ الانهزامى المؤقت الذى ساد البلاد فى تخريب الحياة الأدبية من الداخل لتجعل من بوادر الانهيار التى اصابت بعض الأدباء انهيارا كليا فبدأت فى استخدام طابور خامس من الأدباء الانتهازيين والصحفيين المأجورين الذين بدأوا فى تخطيط مدروس فى الدعوة بصوت هامس الى التعاون مع الوجود الفرنسى والى عدم جدوى معارضته ، وقد اتاحت السلطات لعملائها المنابر الثقافية والمجلات وكافة الوسائل يبثون منها سمومهم الفكرية ، كما قامت باحتضان النزعات التشاؤمية التى بدأت تظهر كما تبنت تيار الفن للفن وبدأت تغذى أفكاره وتسانده وتمنح كتابه كل فرص الذيوع ، بينما شنت حربا قاسية على الأدب الوطنى الذى يحمل مضمونا ثوريا . وقد أفلحت جهودها فى استقطاب بعض الأدباء والشعراء الذين الفوا عددا من الروايات والقصص التى تتحدث عن مباهج الحياة اللذيذة وتمجد الرومانسية المغرقة فى الذاتية وتدعو الى الجمال المجرد ولا تربط موضوعاتها ادنى علاقة أو رابطة بالحياة الفيتنامية بواقعها المؤلم والتعس .

صراع التيارات الأدبية

هبت على الفيتنام فى سنوات ما بين الحربين العالميتين عاصفة من الأفكار الثورية والتقدمية قادمة من الصين وموسكو وباريس ، كما اشتد النضال والغليان السياسى فى طول البلاد وازدادت الحالة الاقتصادية للجماهير سوءا ، وقد استطاعت قوى الشعب الفيتنامى خلال هذه الفترة ان تجتذب الى جانب قضاياها عددا كبيرا من الأدباء وزودتهم بدفعة من ايمانها وروحها العالية التى لم تصب بالوهن ولم تضعف برغم المحن . وبدأت المدرسة الرومانسية فى الأدب تفقد كل يوم مزيدا من الأرض خاصة بعد الآثار النفسية التى تركتها انتكاسة ١٩٣٠ السياسية فى نفوس الأدباء وتفسح مكان الصدارة لمذاهب أخرى أكثر حيوية وأكثر توافقا مع الوقائع والظروف المتغيرة ، فبدأ التيار الواقعى يبرز شيئا فشيئا وظهرت على التوالى مؤلفات هامة لعديد من الأدباء نذكر منهم نيجوين تات تو ، فو ترونج فونج ، نيجوين كونج هوان ، نيجوين هونج ، نام كاو ، وكان فى الصف الأول من أدباء هذا التيار أولئك الذين كانوا ينتمون ايديولوجيا الى حزب العمال الفيتنامى الثورى الذى كان يعد من أبرز الأحزاب التى تقود كفاح الجماهير الفيتنامية ، وعندما كان الايقاع الثورى يبدو واضحا فى تلك المؤلفات ويتعرض بالنقد لسياسات الاستعمار كان يصطدم بالرقابة وفى هذه الحالة كان الأدباء يلجأون الى نشرها سرا ، وازدهر جزء كبير من أدب هذا التيار تحت الأرض ووسط مناضلى الشعب الفيتنامى بعيدا عن أعين السلطات الفرنسية .

ثم انفجر صراع حاد بين الادباء المنتمين للتيار الثورى وبين الأدباء الذين ارتبطوا بشكل غير مباشر بالاقطاع الفيتنامى وبالاستعمار وكذلك الأدباء الذين وقعوا ضحية الدعوات المزيفة وانعزلوا بأدبهم عن المجتمع وعاشوا فى عوالم مثالية ليس فيها غير ذواتهم الفردية ٠ وبدأ كل تيار يهاجم التيار الآخر ويحاول أن يفرض وجوده على الحياة الأدبية ، وامتلأت أعمدة الصحف الأدبية وغيرها بالمناقشات الحادة والمساجلات الملتهبة حول قضايا حيوية مثل وظيفة الأدب وهل الفن للفن أم الفن للحياة ، ومن أبرز معارك هذا الصراع مشهد المناقشة العنيفة بين الكاتبين هي تريو ، فان خوى تلك المناقشة التى شدت اهتمام المثقفين والرأى العام فى البلاد فترة طويلة ، وظل هذا الصراع محتدما حتى وضعت نهاية له حرب التحرير الوطنية التى حسمت المعركة لصالح الأدب الواقعى ذى الرؤية الثورية ٠

الأدب وحرب التحرير

استطاعت قوى الشعب الفيتنامى أن تتصاعد بكفاحها السياسى يوما بعد يوم وتتوجت هذه المسيرة النضالية باندلاع ثورة أغسطس ١٩٤٥ التى أعلنت استقلال البلاد وقيام الجمهورية الديمقراطية ، وكان ذلك يعنى نقلة حاسمة فى أسلوب النضال الفيتنامى ،كان معناه أن الشعب الفيتنامى قد قبل أن يتحدى السلطة الاستعمارية الفرنسية وان يقدم من التضحيات ما تتحقق به مطالبه فى الحرية والاستقلال ، وبدأت المواجهة الثورية المسلحة بين فيتنام وفرنسا ، تلك المواجهة التى قادها المناضل هوشى منه والتى استمرت تسع سنوات كاملة تحقق فى نهايتها انتصار الشعب الفيتنامى على الجيش الفرنسى فى معركة ديان بيان فو الشهيرة التى دخلت تاريخ نضال الشعوب من أجل الحرية فى عام ١٩٥٤ ٠

تمكنت تلك الحرب الوطنية من أحداث انقلاب هائل فى كافة أوجه الحياة فى الفيتنام وأحدثت آثارا بعيدة المدى على الأدب الفيتنامى ، لقد قامت بحسم كثير من القضايا والمناقشات التى كانت مثارة من قبل فى الحياة الأدبية ٠٠ ان تلك الحرب الثورية قد طرحت على الأدباء منذ أيامها الأولى وبطريق غير مباشر عديدا من الأسئلة الهامة التى كان عليهم أن يتخذوا منها مواقف محددة ، ان أوان التردد قد انتهى وجاء زمان الحسم ، ومن أمثلة هذه الأسئلة ماذا سيفعل الأدباء والمثقفون ازاء الحرب الوطنية التى يخوضها الشعب ضد الاستعمار والاقطاع ٠ هل يساهمون فيها أم يقفون بمعزل عنها وعن أحداثها ، كما طرحت قضية ضرورة التزام الأديب بقضايا الجماهير ٠ واتخذ الحوار فى هذه الموضوعات شكل المقالات فى الصحف وانقسم الأدباء حولها الى فريقين فى البداية ، الأول هو فريق الأدباء الثوريين الذى حدد مكانه منذ اللحظة الأولى الى جانب الجماهير والالتزام بقضاياها وعرف دوره فى الحرب الوطنية جنديا فى فصيلة أساسية من فصائل جيش التحرير الفيتنامى ٠٠ أما الفريق الآخر من الأدباء فلم تكن الأمور عنده بمثل ذلك الحسم والوضوح ، فاستمرارا لمواقفهم المترددة السابقة وتبنيهم لتيارات الفن للفن رفضوا مبدأ الالتزام بحجة أن الأدب سيهبط مستواه اذا أخضع للتعبير عن أهداف وموضوعات واقعية ، وعندما حاصرتهم المناقشات وضيقت على منطقهم الخناق عمدوا الى طرح تساؤلات مضللة ، لقد قالوا : انكم تدعوننا الى السير بجانب الشعب ولكن هل سيفهمنا الشعب ؟ واذا عدلنا عن توجيه أدبنا والتزامنا للقلة ووجهناه نحو الجماهير ألن يكون ذلك على حساب أصالتنا وشخصيتنا الأدبية وتكون النتيجة النهائية هى انخفاض مستوى الأدب ٠

انتصار الأدب الثورى

قام بالرد على هؤلاء الأدباء وساعد على فضح منطقهم المتداعى عاملان ، الأول هو جهود حزب العمال الفيتنامى الذى أولى منذ بداية حرب التحرير اهتماما خاصا للعمل العقائدى بين الأدباء واستمر يؤكد فى كتابات مفكريه النظرية وفى كل المناسبات على أن الفردية فى الفن لن تؤدى الا الى طريق مسدود ، وان الفن يصبح مجدبا وعقيما اذا انعزل عن الناس والحياة ، وان حرية الفنان الذاتية غير مجردة ومن الخطأ فهمها معزولة عن حرية مجموع الشعب والوطن ٠ كما دعا الحزب هؤلاء الأدباء الى الخروج من ابراجهم العاجية والى الالتزام بقضايا الشعب ووضع الأذن على أفكاره ونبض مشاعره ، وحث الأدباء على تقوية ارتباطهم الجذرى بالوطن فنبه الى ضرورة دراسة الأدباء للتراث الأدبى الوطنى وللتقاليد الفيتنامية والى الانفتاح على الأدب التقدمى الانسانى فى العالم ، يتفاعل معه ويستوعب منه الجوانب الصحية التى تقوى جذور الأدب الفيتنامى وتزوده بآفاق أكثر خصوبة وثراء وانسانية ٠

أما العامل الآخر الذى دفع هؤلاء الأدباء الى تغيير مواقفهم فهو حرب التحرير الوطنيه ، فان تلك الحرب شدت اهتمام سائر الفيتناميين ولم يكن الأدباء ليستطيعوا مهما اختلفت نوعياتهم أو اتجاهاتهم أن يقفوا بمعزل عن هذا الحدث أو يواجهونه باللامبالاة .. ولم يمض وقت طويل حتى تغلبت النزعة الوطنية لديهم وأسرع معظمهم الى الانخراط فى الجهود التى تستلزمها الحرب ، حاربوا الفرنسيين جنبا الى جنب مع العمال والفلاحين وعايشوهم معايشة صميمية ، قاسموهم شظف العيش فى الغابات والأحراش وشاركوهم المشاعر الوطنية الملتهبة ويوما بعد يوم فى مسيرة الثورة الفيتنامية ازداد الارتباط والتلاحم المصيرى بين الأدباء وبين الشعب الذى نفض عن كاهله رداء التخلف واندفع للنضال المسلح طريقا ينتزع به حريته .

وهكذا استطاعت حرارة النضال المستعرة فى طول البلاد وعرضها أن تهز كافة الأسس التى يعتمد عليها أنصار الفن للفن ونتيجة لذلك فقد بدأ كثير من الأدباء ينفضون عن أنفسهم شيئا فشيئا ذاتيتهم الضيقة ويعودون الى الارتباط بالمسيرة النضالية للشعب الفيتنامى والأمثلة على ذلك التحول كثيرة نذكر منها على سبيل المثال الأدباء نيجوين توان ، نيجوين هونج ، توهواى ، هوى تونج ـ الذين كانوا قبل اندلاع ثورة التحرير من أشد دعاة الفن للفن وكانوا يعبرون فى أدبهم عن عذابات الصمت والجمال المجرد والميتافيزيقا ، فبعد أن تعمدوا بحرارة النضال خلال حرب المقاومة الطويلة تطهرت نفوسهم من الفردية ومن التعلق بالذات وانقلبوا أدباء مناضلين ملتزمين سقط كثير منهم بشرف فى الميدان من أجل قضية الثورة والجماهير .

وبعد أن انتهت حرب التحرير الوطنية الأولى لم يقصر الأدباء الفيتناميون التزامهم وتضامنهم على قضايا شعبهم فقط بل تجاوزوا ذلك برؤية انسانية ثورية الى التضامن مع سائر الشعوب المكافحة من أجل الحرية والسلام فى العالم مما أكسب الأدب الفيتنامى طابعا انسانيا شموليا يستقى أصوله من التقاليد الوطنية للمقاومة الفيتنامية ومن التراث الانسانى الذى يذخر به الأدب العالمى فى الشرق والغرب .

نموذج البطل

انحصرت موضوعات الأدباء من قصص أو روايات خلال حرب التحرير فى التعبير عن الجهد الانسانى الخارق الذى يبذله الشعب الفيتنامى من أجل الحصول على استقلاله وحريته وبعد انتهاء الحرب وتحقق الانتصار وضع الأدباء الفيتناميون أيديهم على واقع جديد خصب وذو آفاق متنوعه بلا حدود ، وقد تمثل هذا الواقع فى اتجاهات ثلاثة هى سعى الجماهير الفيتنامية لبناء الاشتراكية ، الذود عن السلام ثم أخيرا النضال بلا هوادة من أجل توحيد شطرى البلاد ..

وبعد خمس سنوات من انتهاء حرب التحرير الوطنيه الأولى عادت المقاومه لتندلع من جديد فى الجنوب وعاد الأدب الفيتنامى مرة أخرى ليلعب دوره النضالى ، وعاد الحرس القديم من الأدباء المخضرمين الى الابداع والى كتابة الموضوعات الثورية ولم يكونوا وحدهم فى هذه المرة بل ارتفعت الى جانبهم أصوات الأدباء الشبان الجدد الذين نما أدبهم ونضج فى بوتقة حرب المقاومة الأولى .. ان نموذج البطل فى الأدب الفيتنامى الحديث هى نماذج شعبية فى الدرجة الأولى ولا تخرج عن العامل فى مصنعه والفلاح الذى يسفح عرقه غزيرا ليروى أرضه والجندى الذى يتذكر قصص البطولة التى شهدها وشارك فيها أثناء حرب التحرير كما نجد الفنان المنكب على مادته الخام وأدواته يصنع منها تمثالا للثورة والتعاونية الزراعية فى تطورها ومشاكل عملها وتجاربها ومناضل الجنوب الذى غادر قريته وأبناءه منذ سنين لينخرط فى صفوف جيش التحرير الوطنى الى غير ذلك من تفاصيل الحياة الواقعيه التى تذخر بها مرحلة البناء الاشتراكى فى الشمال ومرحلة مواجهة الاستعمار الأمريكى الجديد فى الجنوب .

ان نضال أدباء الفيتنام الذين يعايشون الثوار والجنود فى مناطق العمليات ويبدعون أدبا نضاليا يدعو لانتصار الاشتراكية والانسان وللدفاع عن الوطن ويبشر بالنصر للشعب الفيتنامى المكافح لابد ان يكون نموذجا جيدا لأدباء العالم الثالث الذين يواجهون تحديات متشابهة .



بروموثيوس

عجوزاً

حسن علي طلب

زنزانة اشعاري
حبلى
اوتاري
ثكلى
تبحث بين القتلى
عن طفلين
وانا معصوب العينين
مطلى بالعار
من الرأس الى القدمين
ومدنسة بالرجس يداى
يا من تسأل عنى
عن زنزانة شعرى
عن منفاى
هذا وجهى شاخ
وتلك عصاى
أتوكا فوق تضاريس العمر عليها
واهش بها قطعان الماعز
كنت ضعيفا عاجز
شيخا في السبعين
او كنت اناهز
لكن كان الحرف الناشز
يتخلق من ظلمة روحى
ينمو يتغذى
فوق صديد جروحى
كانت اشعارى الغضبانة
تتمطى عبر القبر
تحطم قضبانه
تصرخ في وجه الصمت
تتحدى الزنزانة
وانا انتظر الموت
كنت ضعيفا ٠٠٠ مكلود

أدفن أشعارى
فى قبر مسدود
تتحلل اشعارى
ياكلها الدود
يلد الدود بروقا ٠٠ ورعود
وازاهير حياة
وورود
ينمو يلتئم المولود
يصبح مارد
ينتصب المارد فوق الاخدود
يصعد نحو القمة
يعرج نحو سماوات الآلهة السكرى
يسرق نجمه
ينسل المارد تحت ستار الظلمه
يهبط للأرض المقروره ٠٠
بين هتافات جمه
يندس المارد بين الزحمه
يضع النجمه
ينصهر الثلج الرابض فى شريان الأرض
وتنطفىء العتمه

. . . . .
. . . . .

يا من تسال عنى
عن قيثارة حزنى
عن شجن الناى ٠٠
هاأنذا أجرع غضب الآلهة السكرى
مسمول العينين ٠٠
مكبلة ساقاى
يا من تسال ٠٠

يا مولاى
هذا وجهى شاخ ٠٠
وتلك عصاى

تشققات في الأحلام الوردية

محمد الهريجي

- ١ -

رابين

هذه الورقة ليست للنشر ، فالجنود لا ينشرون أسرارا عسكرية ٠
كل ما عندى ٠٠ أنه صدرت لنا الأوامر بالاستعداد للتحرك ٠ على اللواء ٠٠٠ من الفرقة ٠٠٠؟ من ميكا أن يتحرك الجهة سرية ولا يعرفها سوى كبار القادة ٠٠٠ والأمس كان حزينا ، دفنت فيه صديقى (حاييم) : جندى احتياطى اغتالته رصاصة قناص مصرى ٠٠٠) حين غادرنا مستعمرة «أمير» شمال الجليل أيقنا أنا متوجهون الى المواجهة الأردنية ، فالمخربون ازداد نشاطهم هنـــاك ولابد من الردع ، لـكن سائق دبابتى مال على أذنى وقال : المواجهة المصرية ! وتأكدت حين صار تجمعنا قرب ممر متلا ٠ تذكرت فتـــاتى فاكتأبت ، لكن رفيقى الشرقى «ميدفدكو» ضحك وقال : مناقلب رأس العش الى ذيل ! أما « عدنان » اللبنانى المولد فقال : سنثبت أن رفاق (نحال) ند للحشود الاسماعيلية ، وعندما تعـلم بموت « رياض » مصرى آخر ، مازعق فى رفاقك :

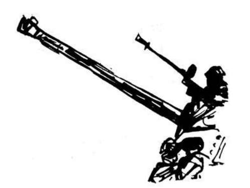
ـ لقد كان مدفع عدنان ٠

ـ وآه أيها الـ « عزرا » الملحد ٠٠ اشتقت اليك كثيرا ٠
فى التحرك سارت قافلتنا فى هيئة « قول طريق » تسبقه سريه استطلاع ٠٠ فالطريق ازداد فيه الشوك والمخربون مدوا جذورهم حتى سيناء ، ولا أمان لعـــربى فكيف يكون الأمان لبدوى ؟

لـكن فجأة ! انهال الرصاص علينا كالمطر ٠ دوت الألغام وانهـــال الرصاص علينا كالمطر ٠ طاقة من الجحيم فتحت ٠ وعلى القوات أن تحصى خسائرها ، وعلقوا قتلى المخربين من عراقيبهم للغربان والجوارح ٠ آه أيها الكلاب ، لـكن ، لا بأس ، ان ثمن البقاء والتمسك بحقنا المشروع فيما اغتنمناه ، وكل ميلاد وله مخاض ٠٠ وكل حضارة ولها ضحاياها ٠

لكن يبقى فى زاوية من العقل سؤال : مامعنى أن تقول جارتنا : « ان حاجة الناس هنا الى السلام تتزايد باستمرار ؟ » والى متى يظل الغرور العربى قائما ؟ !

واليوم قيظ ٠٠ وكل الأشياء تبدو سرابا ٠٠ والهواء ثقيـــل كالرصاص ٠٠ والرمال مترامية بلا نهاية ، تهب منها آلاف الأرواح القتلى ، قليلها يطالب بالثأر وزرع الحضارة العبرانية الجديدة ، وكثيرها يمطرنا باللعنات كأن الموت لم ينتزع منهم نعرة العناد بعد ٠٠



- ٢ -

ميدفدكو

غير مصرح للجندى أن يكتب مذكراته ٠

رغم هذا فقد وصلنا الى مواقعنا الجديدة ٠ وصلنا فى آخر ضوء ولا وقت للراحة ٠٠ على طاقم الدبابة أن يموه الموقع ويحسن الاختفاء والتمويه ورسم تذكرة المرمى ولا تنس قوس النيران الاحتياطى والحفرة التبادلية، وسجل احداثيات الأهداف المضيئة أن وجدت وان لم توجد فسوف نشعلها غدا أو ربما الليلة لا نعلم ٠٠ فالمظلم سوف يضاء يا أبناء الوطن الكبير من النيل الى الفرات ٠ ومن منكم لا يبصر عود ثقاب فسوف يبصر الحرائق غدا ، فهى الحياة أو الموت ، والانسان المتكبر لا يكسر كبرياءه سوى العنف ٠ وحين يكون التكبر جهلا بالعدو يكون حماقة كبرى ٠ أنتم أبطال تصنعون العالم الجديد ٠٠ هل لأحد منكم مطلب ؟

وانتهى كلام سيادة القائد ، ثم أردف فى أسى :

ـ كلنا نأسف للجندى الخائن الذى جرح ضابطه ٠ لا بأس ، فى كل طابور خونة وهذه هى الطبيعة البشرية ٠٠ انتباه !

ترى ماذا حل بصديقى «رابين» و «عدنان»وكيف أنت يا « عزرا » ؟

وآه أيها الجندى القذر ٠٠ كان يوما شاقا،أعاد الى ذهنى حكاية الاعرابية التى عثرت على ذئب صغير لم يفتح عينيه بعد ، ألقمته ثدى شاتها مع أولادها حتى كبر ، لكن طبيعة الغدر كانت أقوى تأصلا من البنوة ٠٠ اختلى الذئب الابن بالشاة الأم فكانت مجزرة ٠٠

وقال لى « عدنان » ذات يوم : « أن قبول تطوع العرب الأصليين من أهل البلاد خاصة بعد حرب حزيران يشكل خطرا كبيرا » لكن « رابين » رفض ذلك ٠ قال : « لا نحارب وهم يمرحون ، النسوة فى الجيش ونقعدهم الشوارع ؟ أشركهم فى القتال حتى لا يشعروا بالغربة ، الدروز يجندون منذ عام ١٩٥٨ وكذلك الشراكسة ، فلماذا لا يجندون ؟

وقال « جاك » ـ شرس الفرقة وطفلها المدلل ـ : أؤيد رابين ٠٠ لكن الأمر يتطلب رقابة صارمة٠٠يجب ألا يسمح لاحدهم بالانفراد أو التصرف وفق هواه٠نحن مثلا فى أمريكا نجند الزنوج لكننا لا نعتبرهم مقاتلين من الدرجة الأولى » ٠

أما « عزرا » الألمانى المولد ورفيق « الحاكيكار » فقال : الأفضل أن نبيدهم تماما ٠٠ فأفضل الحلول ألا يبقى على وجه الأرض عربى واحد !

انقبض قلبي من كلمات « عزرا » لـكن روحي انصهرت عندما عدت الى كلمات «جاك» والزنوج المجندون والمقاتلون من الدرجة الثانية . عندها تذكرت حالنا نحن الشرقيين والقيود التي نعانيها هنا في الجيش والغربة في حياتنا الملكية . كان الأمر يفسر لنا بأنه طبيعي، وكان أستاذ الفلسفة الألماني يقف بأنفه المعقوف المدبب ويقول : لأن لا أحد هنا يكاد يعرف أحدا ، ولأن لقاء الغرباء مملوء دائما بالشك ، ولأنا نحن اليهود على وجه خاص يشكل الشك فينا عنصرا هاما لاستمرار بقائنا ، من أجل كل هذا فلابد من ــ بعض ــ القيود .

والى متى يظل الشك ؟ ولماذا أشك في شكي ، ويشك شكي في شك زميـل الدراسة وزميل التخصص « أرنولد » يوم أن سهرنا في شوارع تل أبيب نرقص رقصة حزيران حتى الصباح ، وكان المساء يفتح الأحلام الوردية وخدر الامان بلا حدود .. لـكن الصباح جاء ومعه شك « أرنولد » كان قد تعب من الرقص والشراب طوال الليل فاستند على عامود النور وتهدلت ذراعه داخل صندوق القمامة وقال: «يشتعل عود الثقاب مرة واحدة ثم ينطفىء الى الأبد، رغم براعة المشــعل الذي قد يقسمه الى ثلاثة أجزاء طولية ليشعله ثلاث مرات ، الا أنه سوف ينطفىء الى الأبد ! أشــك أن الجولة الرابعة ستجد في رأس العود ثقابا » .

والظلام ستائر حديدية صدئة ، ولا ضوء بالضفة الأخرى ، لا حركة ، هــدوء مريب مزمجر ، وغدا سوف تقوم القيامة ، وكم تبقى من وقت خدمتي ؟ من هناك ؟ من ؟.. تقدم .. كلمة سر الليل .. شالوم .. أشك أبدا! .. أشك ألف مرة أشك .



- ٣ -

ورقة وصلتني من احد افراد منظمة سيناء

... واللعنـة ! !

كان يوما يحمل بين طياته اعصار الرعب .. حقيقة يوم يبشر بالنحس ..

انتهز جندي فلسطيني المولد من فصيلتنا فرصة اشتباكنا مع شرذمة من المخربين ونحن في الطريق الى هنا ، كانت نيران البازوكا تندلع من كل الاتجاهات ، حين أسرع ضابط الفصيله بالاحتماء خلف ساتر من الرمال يتعقبه الجندي .. كنت مختبئا وراء ساتر آخر أحمي اختفاءهما ، محتميا بالخوذة أمام الرأس . ولأن آذاننا تعودت صوت الطلقات فقد ميزت صوتا آدميا يصرخ : «لم تكن امي غانية البيارة يا ابن الكلب !. كانت أمي فلاحة مهنتها أن تنجب الأبناء وتحلب البقر ! » .

أذهلتني الكلمات وأرعشت بدني ، رفعت رأسي وأملت رقبتي قليلا فاذا بالجندي يشهر سلاحه في وجه ضابطه ، خشيت من سحنة الجندي لحد الموت أكثر من نيران البازوكا المندلعة كالحمم . وكان شيئا مقززا أن يرتجف الضابط خوفا ورعبا . ساعتها أيقنت أن كل الضباط جبناء حقيقة . الرفاهية تولد الجبن والخوف على الحيــاة بأي ثمن . ترفت ، واجتاحتني رغبة جارفة في أن ألهب رأس الضابط بالرصاص عندما راح يتوسل والجندي يقرأ عليه صحيفة الاتهام من أول دير ياسين وقرية عيلبون حتى الأحد المـاضي وقد نسفت فيه ثلاثة بيوت كانت وكرا للمخربين . ساعتهـــا كان احساس غريبا : تكومت كل الآلام والأحقاد التي عانيتها في حياتي ، كلها تداخلت بشكل بشع لا أقدر على وصفه ، انفجرت فجأة بألف سوط تلهب اصبعي ، فضغطت على الزناد .. واسترحت .. خرجت الطلقة بكل ما بقلبي من حزن ! واسترحت .. تهدل ذراع الجندي وتلوث كتفه بالدم .. واسترحت .. حركة مفاجئة من الجنـــدي تدرج لها الضابط عند قدميه .. وما استرحت .. لحظة وتكوم الاثنـــان معـــا .. واسترحت ..

زحفت الى هناك وبعض من الطلقات مازال يشع فى الجو . وفى الطريق اليهما سمعت صوت مارش عسكرى ينطلق من اذاعة نعرفها تماما . انها كالبوم لا ينشد الا على خرائبنا ونعرفها تماما . وسلاح الكلمة مع الطلقة فى يد المخربين نعرفه تماما . والمذياع بجيب الجندى الأيسر وضحت عليقته، لحظة ثم التقطته بيدى . أقفلته .. أهرسه تحت قدمى .. أداريه التراب .

وأعرف أن الاثنين جرحى قبل أن يعرف سيادة القائد ذلك . أعرف أيضا أنه سيظل بين الاثنين دم بلا نهاية . لكنى لا أعرف كيف لم يسمع الضابط صوت المارش بحضن الجندى ؟ ويبدو أن هناك أشياء كثيرة لا نسمعها الا بعد الشرارة . وبوقت طويل : كالرعد بعد البرق ، والصدى بعد الصرخة ، والندم بعد الطلقة ، والانفجار بعد اشتعال الفتيل ، والجرح بعد المارش العسكرى .

لكنى أدفع بقية حياتى المهددة لقاء أن أعرف سر كلمات مدرس التاريخ التى وجدتها ذات يوم بسلة المهملات :

« ان استمرار الحقد عشرين عاما ، يبين أن العرب على حق !! »

عدنان : ورقة لم تمزق

أود أن أستريح . فلسوف أكتب هذه الورقة ثم أمزقها ، هذا كل ما أدريه :

لكنى لست أدرى لماذا تلح على الآن كلمات رفيق « الجدناع » — والجزائرى المولد. وكانت براعم من الدموع فى عينيه ..

عندما صدرت لنا الأوامر بالتحرك الى الجبهة الاسرائيلية المواجهة للاسماعيلية استعدادا لارغام الجبهة المصرية على قبول الحدود الآمنة (لن أقدر أن أقول فى الناحية العسكرية فهذا سر لا يذاع . ورغم أن الورقة سوف تمزق الا أنه الانضباط ! لا أسرار عسكريه بالمرة . انتباه !!) لكن رفيقى مال على أذنى فى أول الأمر بخشية ثم ما لبث أن تشجع لكونى عربى المولد مثله وقال : « انهم يعاملوننا هنا بغربة وكأننا جنس آخر لم نأت مهاجرين لنصنع وطن الميعاد . الحقيقة ياعدنان لقد بدأت أحس بحنين لا يقاوم لجبال الاوراس وحى القصبة موطنى » .

كلماته ضغطت على ورم خبىء فى صدرى .. لكنى ثرت عليه : « انت لست صهيونيا خالصا . أنت ضعيف الايمان أيها النفر « بين يوشع » أنت لست رفيق «جدناع» مخلص . رفاق «الجدناع» حقا هم من تشربوا الروح العسكرية منذ الصغر. وأصبحوا «كتائب شباب» حقيقة . ولنا أن نتباهى نحن رفاق «نحال» — الشباب الطلائعى المحارب — بصهيونيتنا الخالصة وتطوعنا اختيارا فى الأعمال الزراعية بعد فترة الجندية الاجبارية .. »

والغريب أنه قاطعنى صائحا : «وهل للجندية هنا نهايته !!» لكن الاغرب أنى كنت أصيح فيه كى أكبت الصوت داخل نفسى ولكى أضع حزاما ضاغطا فوق الفتق بداخلى .

كانت عيناه تنظران الى بخوف .. بتوسل .. بريبة . مزيج من المشاعر أثقل جفنى ، أخجلنى . أحسست بأن نظراته سكين تشقق القناع الورق على وجهى ، تشقق غلافا مهلهلا حول وجدانى . تسرب جدار الخزان . انسكب الماء على قطرات . وجهى كسيف فى الأرض ، قلت وقدماى ترسمان دوائر على الرمال : « لقد جئنا الى هنا لنصنع التاريخ والانسان الأسمى من جديد . ولكى نبنى اشتراكية «الكيبوتزات» هنا.

لكن سرعان ما أحسست بضعفى عندما لاحت لنا صور الجرائد وفيها المعابد تحترق الحاخامات وهى تصفع ونحن صغار نمسك فى رعب فى ذيول أمهاتنا وكنا فى الخروج الاكبر أو فى الطرد الأعظم ، فصرخت :

« يجب أن تعلم ليس هنا مكان للجبناء • ولا وقت للخوف • هنا وقت لصنع المفاهيم الجديدة فقط » •

صوب الى عينين دامعتين ، زادتا من تسرب جدران الخزان وانسكاب الماء ، وانصرف • شقق الخزان وانصرف • غرس الحنين الى أشجار الأرز ورقصة الدبكة وحلب ، وانصرف • انهار كل جدار الخزان •• فانتحيت ، وبكيت • وهاأنذا يارفاق «نحال» قادم الى المجزرة ! هاأنذا أيها ال «عزرا» الارهابى الملحد •

وطردتنى يا «بن يوشع» من صداقتك وفكرك ، لكن الطرد الأكبر يوم أن نعيش دائما فى الدرجة الثانية • فى كل بلاد الأرض نعيش دائما فى الدرجة الثانية • وأدفع حياتى وجنديتى لمن يمنحنى الدرجة الاولى فى حضن أشجار «الأرز» ومهرجان «بعلبك»!

عزرا

فلتذهب كل المحظورات الى الجحيم !

رغم أنى لا أؤمن بأن هناك جحيما • كل ما أؤمن به أن الجحيم الحقيقى كان اليوم • الارض تتفجر بالحمم من كل جانب • ليس ديناميتا أو بارودا ، إنه شىء لا يمكن تسميته • والسماء ملتهبة بالقاذفات • الصواريخ تفجر الصواريخ فى الجو مما يشى بضراوة المعركة وغزارة الضرب • الجحيم الأكثر انفجر برأس الشاب الفرنسى • صرخ أول الأمر : « الارض تدور دورة عكسية فترتج الاشياء ! » تواصل الضرب مروعا تناثرت له الأشلاء والأمعاء تتلوى مختلطة بالرمال • كان منظرا فظيعا لم نحتمله ، عاد الشاب الفرنسى يصرخ : « الأشلاء تتناثر كارتجاجات هائلة فى المخ ! » ورغم الموقف المميت ضحك الاحياء من الجنود • زعق واحد منهم وسط لهيب الضرب ووهج الانفجارات: « مانشيت رائع بجريدتك الفرنسية أيها النفر «مرسول»!»

تواصل الضرب حتى عشيت الأبصار والتوت العظام بالخوف • نفدت طاقة الانسان فينا فدفنا رؤوسنا متمنيين أن تكون المرة الاخيرة • انفجرت دانة شديدة الانفجار فارتفعت الاشلاء فى الجو وغطت على أصوت الموت والخراب ، سقطت الدماء والاتربة فروع الجندى الفرنسى أصابه الخبال، فصرخ : « وجه العالم منقوش عليه تابوت !! » من بعيد انفجرت دانة أخرى تطاير الحصى فأصاب نظارة الشاب الفرنسى فعاد يصرخ : « ألم أقل لكم •• وجه العالم منقوش عليه تابوت ، ألا تسمعون ؟ » من قلب الموت وسكرات الدمار ارتفعت ضحكات الأحياء والجرحى من الجنود • هستيريا الضحك غطت على أصوات الطلقات وان أعقبها صمت •• فبكاء •• فصراخ •• فعويل• أطبق الجنون على الأدمغة وانقلب الموقع الى أشلاء نفوس ، اعتلى الشاب الفرنسى ظهر الدشمة مصلوبا فى الهواء وراح يصرخ • كلماته مرعبة وهائلة ومروعة • ظل يهذى بالمانشيتات العريضة التى كانت تتوج أعمدته • فيتنام •• كوبا •• كوريا •• لاوس •• انجولا •• موزمبيق ••• الشرق ••

« اللعنة » !! صرخ بها قائد الموقع • أشار برأسه ناحية الفرنسى وأومأ ، ثم أردف : « الحرب لم تخلق للمثقفين والرعاع ! » دوت رصاصة تدحرج على أثرها الشاب الفرنسى عند أقدام الدشمة • خفتت أصوات الضرب لكن صوته كان أكثر خفوتا • « وجه العالم •• » لكنه مات قبل أن يتم كلمته •

وكالات الأنباء العالمية

كان اشتباك اليوم ضاريا •

اقالة مدير المدرعات الاسرائيلية من منصبه •

مراسل الأوبزيرفر البريطانية

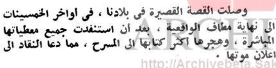
••• وقالت أم شابة : « هذا ليس سلاما ، فالشبان يقتلون كل أسبوع • انني مستعدة لأى شىء من أجل عقد صلح مع العرب • انني أريد اعادة الضفة الغربية للفلسطينيين ولا أعتقد أن الحرب ستنشب لو أعيدت لهم أراضيهم » •

لقاء المجلة

مع

محمد أبو المعاطى أبو النجا

نبيل فرج





وصلت القصة القصيرة فى بلادنا ، فى أواخر الخمسينات الى نهاية مطاف الواقعية ، بعد أن استنفدت جميع معطياتها المباشرة ، وهجرها أكثر كتابها الى المسرح ، مما دعا النقاد الى اعلان موتها .

ذلك أن التجارب القصصية كانت أقل مدى من تجربة الحياة المتحركة المتقدمة ، تقف عند حدود النقل الحرفى للواقع ولا تحمل أى معطيات ثرية للفكر والانسان .

فى هذه الفترة بدا واضحا أن هذا الشكل الأدبى بحاجة الى جيل جديد من الكتاب ، يوسع من آفاقها الفكرية والفنية ، ويهبها دماً جديداً ، يفيد من كل المكتسبات والجهود الحديثة ، بحيث تسترد مكانها من جماهير القراء ، وفى الحركة الأدبية المعاصرة .

وقد كان محمد أبو المعاطى ابوالنجا ، بمجموعته القصصية الأولى « فتاة فى المدينة » ١٩٦١ ، التى استقبلها النقاد بحفاوة بالغة ، من ألمع كتاب هذا الجيل ، وأكثرهم نضجا . قلم أصيل يباعد بينه وبين التجارب السابقة ، وينتهج أسلوبا جديدا فى التعبير ، شديد الطواعية والتماسك ، يستوعب شرائح عريضة من المجتمع ، تتواصل أو تفترق ، ويرى الفرد والمجموع والوجود من جميع الزوايا ، فى ايقاعه الانسانى ، الذى يتفتر بجزئياته الصغيرة وكلياته الكبيرة ، وبما ينطوى عليه من تماثلات وتحديات وتحولات ، أو من صراع وجدلية ، الى جانب امتلاك الأدوات القادرة على استكناه النفس ، بالدرجة التى يرصد بها مواجهات الفعل .

بعد ذلك قدم أبو المعاطى أبو النجا ، سنة ١٩٦٣ ، مجموعته الثانية « الابتسامة الغامضة » . وفى سنة ١٩٦٦ « الناس والحب » . وقد برزت فى هاتين المجموعتين وتأكدت نفس السمات النابضة فى الرؤية والتكنيك .

ولديه الآن مجموعة رابعة معدة للنشر بعنوان : « الوهم والحقيقة » ، يتجاوز بها القيم التى بلغها

ولمحمد أبو المعاطى أبو النجا تجربة طيبة فى الرواية التاريخية هى « العودة الى المنفى » ١٩٦٩ ، تناول فيها، برؤية واعية شامله تنبع من صميم الأحداث والمواقف ، حياة عبد الله نديم ، الذى كان تعبيرا متقدما لعصره ، ودلالة على الثورة الشعبية التى تتفجر بها دائما أرض الفقراء والمظلومين .

وفى هذا اللقاء مع محمد أبو المعاطى أبو النجا نتعرف على تجربته القصصية ، وأفكاره ازاء الفن والحياة .

تجربتى القصصية :

س : ما هى تجربتك مع القصة ؟ وما هى البواعث التى حدت بك الى كتابتها ؟

ج : بدأت تجربتى مع القصة كقارىء منذ طفولتى ، كانت قصص القرآن الكريم الذى حفظته فى فترة مبكرة أول قصص أثارت خيالى ولا زلت حتى الآن أحلم بأن أعيد كتابة قصة سيدنا الخضر « الانسان » الذى يرى من خلال الواقع ما هو أبعد منه . ثم قرأت الطبعات الشعبية من كتاب ألف ليلة وليلة وسيرة أبى زيد والزناتى وغيرهم . وأذكر أنى قضيت طفولتى أحلم بالرخ والسندباد وبلاد واق الواق ، ورحلة أبى زيد الى المغرب ، والقصر العجيب الذى بناه الزير سالم من جماجم ضحاياه ..

فى فترة المراهقة كنت ألتهم روايات الجيب التى كان اخى الأكبر يمتلك منها سحارة كاملة ، وأهدانى أبى قصص كليلة ودمنة لأنه كان يعتقد أنها تعلم الصغار حكمة الكبار ، ولينقذنى من روايات الجيب التى لم يكن يؤمن بقيمتها ، وبقروشى القليلة كنت أشترى ما يتاح لى من مؤلفات تيمور وطه حسين وفريد أبو حديد ونجيب محفوظ وعبد الحليم عبد الله .

وسحرتنى مترجمات المنفلوطى والزيات ومحمد عوض وجبران خليل جبران ، وبانتظام كنت أقرأ مجلتى « الرسالة » و « الثقافة » !

من خلال هذا كله ، ومن خلال خبرة فتى مراهق عنى أبواه بألا تكون له أية خبرة بغير دروسه ـ التى يتلقاها فى المعهد الدينى ، كما حرصا على أن يجنباه ـ بكل أسف ـ كل خبرة مؤلمة أو سيئة ، من خلال هذا كتبت مجموعة من القصص نشرت بمجلة الرسالة التى كان يصدرها الأستاذ الزيات وقد حرصت على ألا أعيد نشرها فى أول مجموعة صدرت لى بعد ذلك سنة ١٩٦٠

وحين جئت الى القاهرة عام ١٩٥٢ لألتحق بكلية دار العلوم كان ذلك آخر عهدى بالعالم الهادىء الساكن ، عالم القرية الصغيرة والمدينة الصغيرة . عشت صدمة اللقاء بالمدينة الكبيرة بكل أبعادها ودار رأسى بالأسئلة الكثيرة التى كانت تشغل الحياة الثقافية فى الخمسينات غداة الثورة . بعض هذه الأسئلة كان عن معنى الأدب ودوره فى الحياة وبعضها كان عن معنى الحياة ذاتها ومعنى المجتمع والانسان والتطور . ومع جيلى كنت أبحث عن أجوبة لهذه الأسئلة !

ولحسن الحظ أو لسوئه أننا كنا نتلقى الأسئلة والأجوبة معا فى صورة مذاهب وفلسفات وتيارات !

فى هذه الفترة كان تيار الفلسفة الوجودية يقدم بعض الأجوبة وتيار الفلسفة الماركسية يقدم أجوبته التى تتميز بشمولها وكان من أثر ذلك أن توقفت فترة عن الكتابة لأعيد النظر فى كل شىء،

وأصبح همى الأكبر أن أقرأ ، وكأننى لو بقيت أفعل ذلك عشر سنين فسوف أعرف الحقيقة الكاملة عن كل شيء ثم أبدأ فى الكتابة .

متى تخلصت من هذه الفكرة المضحكة ؟ ومتى بدأت أتحرر من سحر الأفكار والنظريات العامة؟ ومتى بدأت أدرك القيمة الحقيقية والعظيمة للخبرة المباشرة فى الحياة !

بل متى بدأت أدرك قيمة القليل الذى تعطيه هذه الخبرة ، وضرورته حتى لفهم النظريات العامة فهما أقرب الى الدقة ، لا أدرى على التحديد ، ولكن هذا هو ما بدأ يحدث مع الايام والسنين .

الحقيقة الكاملة هى ما لن يعرفه فرد أو جيل ، وقد تصل الانسانية بذلك الى قمة تطورها وارتقائها .. والتطور لا يحدث فى قوانين الحياة بل فى معرفة الانسان بها .. أما أثر هذه المعرفة على الحياة وعلى وضع الانسان فيها ، وعلى هذه القوانين نفسها فتلك مشكلة المشاكل .. الخبرة المباشرة قبل خبرة القراءة وبعدها هى دليل لكى أشعل شمعة فى طريق الباحثين عن هذه الحقيقة .

فهمى لمعنى الأدب ودوره هو دائما جزء من فهمى لمعنى الحياة والانسان والمجتمع يتطور به ومعه .

دافعى الى الكتابة هو جزء من دوافعى للحياة ، فانا أكتب لأتعرف على ما هو غامض فى نفسى وفى الواقع الخارجى ، ولأحقق التوازن المفقود بينى وبين العالم الخارجى ، ولأننى أفرح حين أثبت فيما أكتب لمحة من الجمال الذى أحلم دائما بتحقيقه .

عن التراث :

س : ماذا أفدت من التراث العربى والعالمى ؟

ج : ربما يكون من الصعب أن أقول لك بالتحديد ماذا أفدت من التراث العربى أو العالمى ، وليس من الاجابة على هذا السؤال فى شيء أن أذكر لك أسماء الكتب والكتاب الذين أحببهم فى التراث العربى أو العالمى ، أو ماذا أفدت أو تعلمت من هذا الكاتب ، أو من غيره ، ذلك أن تأثير كاتب أو كتاب شيء يكون أحيانا أعمق مما أعيه أو أحسه وانعكاس هذا التأثير فى أعمالى مسألة أخرى قد يكون النقد أكثر منى موضوعية فى اكتشافها .

ومع ذلك فأعتقد أنه من الأجدى هنا أن أتكلم عن موقفى من فكرة التراث بشكل عام ، وكيف أنظر اليه ؟

التراث هو تجربة الأقدمين وخبرتهم ، ومن المهم أن نتعرف الى هذه التجربة بقدر ما نستطيع فمن خلالهما نفهم معنى « الجدل » ، وصورة التطور واتجاهه !

وأحب هنا أن أوضح أن معنى التطور فى الأدب والفن يختلف عن التطور فى وجوه الحياة الأخرى كالعلم وتطبيقاته مثلا .

فالجديد فى العلم هو دائما تجاوز للقديم وخطوة متقدمة عليه ، وتبقى للقديم فى العلم قيمته التاريخية أما فى الادب والفن فالمسألة تختلف تماما . ان قيمة أى عمل أدبى هى فى قدرته على أن يعبر عن تجربة فريدة فى حياة كاتبه وفى عصره ، وقيمة هذه التجربة لا تنقص بمرور الوقت بل تزيد ان شعر شوقى ليس أفضل من شعر المتنبى ، كما أن شعر المتنبى ليس أفضل من شعر زهير بن أبى سلمى لمجرد أنه جاء بعده !

بل لكل شاعر من هؤلاء قيمته الخاصة التى تتمثل فى تعبيره الخاص عن عصره ، وقيمته العامة التى تتمثل فى قدرته على تجاوز هذا العصر .

واذا كان بمقدور أى عالم جديد فى الهندسة أو الطب أو الكيمياء أن يمر مرورا سريعا بتاريخ هذه العلوم لدى اليونان أو قدماء المصريين أو العرب .

فان أى أديب سوف يخسر الكثير لو أنه مر مرورا سريعا بهوميروس أو شكسبير أو دانتى أو المتنبى أو أبو العلاء . واذا كنا نستطيع أن نتصور تطور العلم فى شكل هرم أو خط دائم الصعود فان تاريخ الأدب هو مجموعة من الومضات التى تكشف أجزاء من هذا الخط أو من هذا الهرم ، وهى ومضات تختلف قوة وضعفا باختلاف موهبة الأديب ، وحتى اليوم قد لا نجد فى الادب الروسى ومضة مثل دستويفسكى ولا فى الأدب الانجليزى ومضة مثل شكسبير ! ولا فى الشعر العربى ومضة مثل المتنبى . !

من هذه الزاوية أنظر الى التراث فى الأدب العربى والأدب العالمى وأحاول الافادة منه قدر ما أستطيع !

المضمون والمعمار :

س : ما هو مضمون قصصك ؟ وما معيارها الفنى ؟

ج : لاحظ بعض الأساتذة النقاد أن عددا كبيرا من قصصى يدور حول أزمة العلاقة بين الفرد والجماعة ، وأسلم بصحة هذه الملاحظة ، فأزمة العلاقة بين الفرد والجماعة لم تصبح قضية العصر الا بعد ظهور شخصية الفرد العادى البسيط واصراره على أن يكون له تحت الشمس دور ومكان ، والا بعد أن أصبحت قبضة الجماعة ممثلة فى مؤسسات الدولة الحديثة التى تعتمد على العلم أكثر احكاما من أى وقت مضى !

الا أن اهتمامى بهذه الأزمة هو فى اطاره الصحيح جزء من اهتمامى بفكرة « الجدل » التى تفسر

حركة الحياة والمجتمع ، فالصراع بين المتناقضات في الحياة وفي الطبيعة وفي المجتمع ، وفي داخل الفرد ذاته ، هو ما يثيرني ، ويشد اهتمامي ، الصور التي يتجسد فيها هذا الصراع ، والمواقف والشخصيات والأحداث والأفكار ٠٠ حركة هذا الصراع ، معناها ، واتجاهاتها ، هذه الحركة التي تسفر عن نفسها في أدق الجزئيات ، وفي أكثر الكليات شمولا ، هي التي تجتذبني ، كقارىء وككاتب ، وتغريني بمغامرة الرحلة والكشف في أدغالها الكثيفة !

في أول مجموعة قصصية لي ، تجد قصة عنوانها « خروج عن الموضوع » ، في هذه القصة تلمس الصراع بين « الذات والموضوع » ، حركة المد والجزر بينهما ، كيف يصبح الموضوع وسيلة للكشف عن الذات وتحققها ، وبمعنى آخر ، كيف أن الذات لا تتحقق فعلا الا من خلال الصدام بموضوع ، وكيف يفقد الموضوع موضوعيته لأنه لا يتكشف الا من خلال الذات ؟

كيف يصبح أحدهما وسيلة لاثبات الآخر ، ونفيه في ذات الوقت ، هذه القصة مجرد مثال ، وهناك أمثلة أخرى عديدة !

وبالنسبة لمشكلة المعمار الفني فهذه مسألة لا تحكمها قواعد مسبقة أو ثابتة ، أن القاعدة الوحيدة التي أتمسك بها هي شعوري بأن هذه القصة في هذه الصورة هي أقرب شيء الى ماكنت أحلم بتحقيقه الآن وبالنسبة لهذا العمل ٠

وفي الواقع أن الطريقة التي ألتقي خلالها بتجربتي القصصية كثيرا ما تكون هي المسئول الأول عن صورة هذا المعمار ، هناك قصص لها تاريخ في النفس والفكر ، لها مراحل وأطوار كالجنين ، انها تحمل بصمات كل مرحلة ، وهناك قصص تجيء فجأة كالمصيبة التي لا تملك لها ردا أو تغيرا أو حتى تهذيبا ، الكلمة الأخيرة في مشكلة المعمار الفني هي أن أشعر بأنني لو غيرت شيئا ولو قليلا في هذه القصة فسوف يتغير فيها كل شيء ، وسوف تصبح شيئا آخر غير ما كنت أريده أو أحلم به ، وأنها بهذه الصورة أقدر ماتكون على توصيل تجربتي للقراء ، وطبعا هذا كله مرتبط باحساسي بالقصة وقت كتابتها ٠

مفهوم متطور للواقعية :

س : هل تعتقد أنك تنتسب الى مدرسة أدبية بعينها ؟

ج : مسألة تصنيف الكتاب الى مدارس أدبية مسألة تشغل النقاد ، وربما تشغل الكاتب نفسه في بداية حياته الأدبية كجزء من محاولته التعرف على نفسه وعلى مكانه !

ان كل كاتب حقيقي هو في حد ذاته ظاهرة فريدة لا تتكرر ولا أحب أن أقول مدرسة فريدة ، لأن المدارس الأدبية تبحث فيما هو مشترك بين عدد من الكتاب ، في عصر أو مرحلة ، ولا تعنى بما ينفرد به كل كاتب ، مع أن ما ينفرد به الكاتب هو حقيقة موهبته وجوهر وجوده الأدبي ٠

ولا أدري الى أي حد يمكن أن تفسر لنا كلمة « الواقعية » أو غيرها مثلا لغز نجيب محفوظ الأدبي أو يوسف ادريس ، أنها في الواقع تفسر ما لا يحتاج الى تفسير ، أما حقيقة أي كاتب فانها تتمثل في حساسيته الخاصة ، طريقة انفعاله ، طريقة عقله في التداعي ، المنحنى الخاص لتطوره الفكري والنفسي ، وهذا كله لا يمكن تفسيره بقواعد مدرسة بعينها أو حتى عدة مدارس ٠٠ فالكاتب قد يمر بالمدارس الأدبية التي سبقته أو التي تسود في عصره كما يمر بأي خبرة أخرى عملية أو فكرية أو نفسية ٠ انه يأخذ من كل ذلك مايمكن أن يتحد به ، ويتفاعل مع نفسه ، ان كل شيء يصبح جزءا منه كما تصبح قطعة اللحم أو الجبن التي يأكلها جزءا من نسيجه الخاص ، وبالنسبة لي لا أدري هل تحتاج بعد هذا الى أن أقول لك الى أي مدرسة أنتسب ؟

واذا كنت ترى ضرورة الاجابة على هذا السؤال فأقول لك : لقد بدأت حياتي الأدبية متأثرا بالمدرسة الواقعية ، ولازلت أعتبر نفسي كاتبا واقعيا ، ان الذي تطور هو مفهومي للواقعية ، فهي شيء يحتوي الواقع جميعا ، العقل والشعور واللاشعور والحلم والخيال وحتى الجنون !

الموضوع :

س : كيف تختار موضوعات قصصك القصيرة ذات المذاق الخاص عن الفلاحين والعمال والبسطاء؟

ج : هذا السؤال يثير مرة أخرى وبشكل مباشر مشكلة الاختيار في العمل الأدبي ، ويتيح فرصة أوسع لاظهار صعوبة المشكلة وليس لتقديم اجابة شافية عليها ، فمن السهل أن أقول لك انني نشأت في قرية مصرية وسط الفلاحين والبسطاء ، وانني اخترت بوعي سياسي معين الاطار العام لبعض قصصي عن القرية المصرية والفلاح المصري ، ولكن حين نتجاوز الاطار العام الى التفاصيل ، الى أدق التفاصيل ، الى الشرائح داخل هذا الاطار ، الى ما تسميه المذاق الخاص الذي يتوفر في قصصي « رغم غموض التسمية » ، فسوف نجد أن المسألة أعقد مما يتبادر لنا لأول وهلة ، انني بحكم النشأة أعرف الكثير عن حياة الفلاح المصري ، جوانب الصراع الطبقي ، والصور المصرية الخاصة التي يتجسد فيها هذا الصراع ، جوانب التعقيد الشديد

في نفسية الفلاح المصري والبراءة الشديدة ، أعرف القسوة التي تصل أحيانا الى حد العنف وأحيانا الى حد البلادة ، أعرف الدهاء الشديد والبلاهة الأشد، أعرف صور الجوع والعري والجنس والحب والهوان والكبرياء والتدين والحقد والتسامح ولكن لماذا من قلب هذه الغابة أختار دروبا دون أخرى ، ويصل انفعالي ببعض المواقف الى حد اشعال الرغبة في الكتابة ، بينما تعجز مواقف أخرى أعرفها جيدا وأعي خطورتها عن اشعال هذه الرغبة ، بل تعجز عن التجسد في أي صورة قصصية ؟

لماذا أتوقف عند حنين عامل التراحيل المتجول الى الاستقرار والانتماء ، وحنين رقيق الأرض الى التجول والانطلاق دون بقية المشاعر والمشاكل التي تضطرم في داخلهما ويعانيان منهما ؟

لماذا يثيرني أن يقاتل الفلاح حتى الموت من أجل كلمة تقال عنه أو تقال له ، أو من أجل قيمة معينة ، ولا يفكر في مجرد الشجار حين لا يجد ما يأكله ، بل قد يلجأ آنذاك لأن يتغذى ببعض الكلمات ؟

لماذا أهتم بالطريقة التي يخفي بها جوعه حينا ، ويخفي بها شبعه حينا آخر أكثر مما أهتم بقضية جوعه وشبعه ؟

انه من السهل أن نفسر من خلال نشأة الكاتب ووعيه وظروفه المنهج والاطار لاختياره ، ولكن تبقى أشياء كثيرة داخل الاطار والمنهج قد يكون تفسيرها في طفولته ، أو في عوامل وراثية ، وقد يعز عليه هو نفسه وعي هذه العوامل رغم كل محاولاته لوعي ذاته ، وقد نجد لها بعض التفسير حين تكتمل أعمال الكاتب ، حين نلاحظ تردد صور بعينها أو نغمات ، أو حين يكتمل منحنى معين لطراز خاص من الفكر والشعور والدوافع !

الجزئيات والكليات :

س : أين تقف في عملك الفني بين جزئيات الحياة وكلياتها ؟ والى أي مدى يتوازى تيار الشعور في قصصك مع تيار الحياة الواقعية ؟

ج : ربما كانت كليات الحياة هي الهدف النهائي للادب ، ولكل أشكال المعرفة ، وربما لسعي الجنس البشري كله ، ولكن هذه الكليات لا تفصح عن نفسها ، ولا تسمح لنا بالتعامل معها الا من خلال الجزئيات والوقائع والتفاصيل ، ومهمة الاديب ، بل ربما كان مغنى موهبته الوحيد هو قدرته على اكتشاف وانتقاء الجزئية التي ترتبط بصلة حميمة مع هذه الكلية ! وتختصر الطريق اليها !

أبدأ دائما من الجزئيات ، مشكلتي مع الأدب هي بالدرجة الأولى مشكلة اختيار هذه الجزئية التي أشعر أنها تحمل السر ، سر الطريق الى الكلية ، ويقوم المعمار الفني بدور فك الشفرة التي أتوهم أنني عرفتها ، ان التعديل الذي أدخله هنا أو هناك على هذه الجزئية هو في جوهره محاولة للوصول الى ما أحس أنه الصدق الكامل ، ومعنى الصدق هنا من أعقد المعاني ، وذلك أنه سعي متواصل دءوب الى التقاط أدق الاشارات الصادرة من أعماق النفس والقادمة من آفاق الحياة ، وايجاد نوع من التوازن بينهما في لحظة معينة ، وهذه مسألة تختلف في رأيي من كاتب لآخر ومن مزاج فني لآخر !

فبالنسبة لي أشعر أن الصدق يتحقق نتيجة لايجاد التوازن بين تيار الشعور ، وتيار الأحداث في العالم الخارجي ، بين وجهي الحقيقة في داخل الانسان وخارجه !

ولكن هناك كتاب يتدفق تيار الشعور في داخلهم ويكاد يطغى على تيار الحياة الخارجية .. وهناك كتاب يطغى تيار الواقع الخارجي على تيار الشعور في نفوسهم ، وكلا النوعين يحقق صدقه الخاص به ، ويقدم رؤيته التي تعنى بالداخل أو الخارج ، وهذا بعض ما أعنيه بتعقد مشكلة الصدق فالوصول الى الحقيقة هدف أجيال من الصادقين مع أنفسهم ومع طريقتهم الخاصة في الاحساس بالعالم .

الجمهور في بلادنا :

س : تتحرك الجماعة في قصصك بروح واحدة؟ الى أي مدى ترى ذلك معبرا عن جانب من الحياة في بلادنا ؟

ج : لا أظن أن الجماعة في قصصي تتحرك بروح واحدة مع ما في كلمة « روح واحدة » من غموض.

ومع أن هناك سمات مشتركة لسلوك الجماعات المتشابهة في التكوين والمواقف ، فهذه مسألة يتحدث عنها علم الاجتماع بطريقة أفضل .

وبالنسبة لقصصي أرى أن سلوك الجماعة يتحدد فيها وفقا لنوعيتها والموضوع الذي يصنعها ويجتذبها ويحركها ، فمباراة لكرة القدم أو سباق في النيل ، أو حادث في الطريق قد يجتذب جمهورا يختلف في سلوكه واستجاباته عن جمهور يشاهد مسرحية لبريخت أو دورينمات أو يوسف ادريس.

وقد ينجح الجمهور في اهداء البطولة لفرد كما في قصة « السباق » بسبب من عشق الجمهور الجنوني للبطولة ، ذلك العشق القاسي الذي حرم البطل من كل فرصة للهزيمة .

وقد يفشل نفس الجمهور في انقاذ طفل بسبب من قسوته أيضا وعدم نمو روح المسئولية بين أفراده ، كما في قصة «سحابة الغبار» وربما لأن

قوته في هذه القصة تصطدم بقوة اعظم وهي قوة الطبيعة التي تتمثل في أمومة الأم وجنونها معا.. بينما كانت قوته في قصة « السباق » تندفع مع تيار النهر وتيار الرغبة في البطولة الفردية في نفس السباح .

وقد ينتصر الجمهور وهو في قمة هزيمته كما في قصة « ابتسامة غامضة » و « أسلاك شائكة » لانه يعبر عما هو طبيعي ضد مبادىء وقواعد متصلبة لا تعمل حسابا لروح الانسان ، ولا تدرك الشعرة الرقيقة التي يتحول عندها النظام من تعبير من الحرية الى قيد عليها .

ليست هناك اذن روح واحدة ، ولا نتيجة واحدة تنتظم حركة الجمهور ، وانما هناك علاقات بالغة التعقيد تختلف باختلاف المواقف والدوافع والظروف !

ورغم ذلك فان ما يكتبه غيري ، وما أكتبه في هذا الموضوع قد يلقي في نهاية الأمر ببعض الضوء على المزاج الخاص الذي ينفرد به الجمهور المصري في تجمعه وتفرقه حول فرد أو موضوع أو هدف في أي مرحلة من مراحل نموه وتطوره !

الفرد والجماعة

س : ماهو تصورك للعلاقة بين الفرد والجماعة؟

ج : لا أملك تصورا بسيطا محددا لهذه العلاقة لأقوله في كلمة أو كلمتين ، فهذه العلاقة من أشد العلاقات تعقيدا ، وهي تختلف باختلاف الأفراد والجماعات والظروف التي تنشأ فيها هذه العلاقة وتتحرك !

وما أحاوله هو تصوير هذه العلاقة في لحظة حركة ، في لحظة صراع ، لأنه في مثل هذه اللحظة يظهر النسيج المعقد لهذه العلاقة ، ويظهر بوضوح أن الحدود بين الفرد والجماعة وهمية الى حد كبير ! وفي نفس الوقت هناك أجزاء في هذه الحدود الوهمية لا يمكن اختراقها أو تجاوزها ..

والصراع بين الفرد والجماعة صراع حتمي ، ولكنه يختلف في درجته ونوعه من فرد لآخر ومن ظرف لآخر ، بالنسبة للفرد العادي ، فانه يسعى دائما للتكيف مع الجماعة وهو يؤلف نسيجها ، يقوى ويضعف بقوتها وضعفها ، وصدامه معها رغم ذلك يجيء من طبيعة كونه فردا تتطور حياته وحاجاته في شكل دائرة تبدأ بالميلاد وتنتهي بالموت ، بينما تتطور حياة الجماعة وحاجاتها في شكل خط مهما حدث فيه من تعرجات ومنحنيات!

ويحدث الصدام أيضا من الطبيعة المزدوجة للحاجات والدوافع والقيم الانسانية ، فالفرد لايستطيع أن يحقق حريته بشكلها الايجابي الا من خلال الجماعة ، وهذه الجماعة هي نفسها مصدر الخطر الأكيد على هذه الحرية .

وبالنسبة للفرد الممتاز أو المتخلف قد يتحول الصراع الى مأساة مؤكدة بالنسبة للمتخلف ومأساة محتملة بالنسبة للعبقري .. والفرد هنا دائما هو الضحية .. ضحية تقدمه أو تخلفه !

وقد يحدث بالنسبة للعبقري أن تلتقي حركة نموه الخاص مع حركة نمو الجماعة ، ويتفقان في نقطة أو عدة نقاط يتحول العبقري خلالها الى تجسيد للجماعة التي هي مجرد تجريد ، آنذاك تصب قوتها في قوته وتنطق كلمتها على لسانه ، ويصبح تعبيرا عنها وتجسيدا لها ، ولكن تلك اللحظة التاريخية لا تبقى دائما ، فالفرد سوف يتوقف وينحني مع دائرة نموه الخاصة لتواصل الجماعة نموها المطرد .

الاحساس بالفقد

س : في قصصك احساس طاغ بالفقد — الى أي مدى ترى ذلك سمة عصرية ؟

ج : الاحساس بالفقد شعور مصري قديم وعميق ، وقد يكون وجوده في قصصي انعكاس طبيعي لوجوده في حياتي وفي حياة الناس !

يبدأ هذا الشعور لدى المصريين بفقد الموتى ، ثم بفقد الأحياء لأشياء عزيزة في حياتهم ، ولمعاني عزيزة في هذه الحياة !

وأغاني الشعب المصري في هذا المجال أحفل أغاني الشعوب بالأسى والمرارة والشجن !

لا أكتمك أنني سمعت هذه الملاحظة أكثر من مرة مع أنني لا أقصد قصدا الى التعبير عنها ، وهذا يؤكد أن مايعبر عنه الكاتب بدون وعي ربما كان أصدق ألف مرة مما يكتبه بقصد كامل .

ولا أظن أن الاحساس بالفقد سمة عصرية بقدر ما هو سمة مصرية صميمة ، ربما لأن تجربة الشعب المصري مع الفقد لها جذور تاريخية عميقة ويشتد الاحساس بالفقد في مراحل النمو والتغيير حيث تدخل الآمال والقدرات فيسباق غير متكافىء غالبا ما تهزم فيه الآمال ، وتمتلىء الحلوق بالمرارة .. مرارة الفقد .

أتمنى أن أعيش معك حتى أشعر وأكتب عن تجربة الوجد في حياة الشعب المصري !

العودة الى المنفى

س : بالنسبة لروايتك التاريخية « العودة الى المنفى» كيف وفقت بين طرح المادة التاريخية وبين مقتضيات العمل الفني ؟

وعلى أي أساس اخترت هذه المادة ؟ وما هو المعنى الذي حاولت تجسيده في هذه الرواية ؟

ج : بعد صدور رواية « العودة الى المنفى » أثار بعض النقاد مسالة المادة التاريخية ومعنى استخدامها في هذه الرواية ، وأحب أن أوضح أنني بدأت في قراءة المادة التاريخية بذهن خال

الا من تلك الجاذبية الغامضة التي توارثها جيلنا عن شخصية « عبد الله نديم » ، والا من الثقة المبهمة بأنني لن أعود خائبا من تلك الرحلة في التاريخ !

طبعا كانت هناك مجموعة أفكار مسبقة وشاحبة من خلال قراءات متفرقة عنه ، عن هذا الرجل الذي قطع الطريق من سفح المجتمع المصري في فترة خطيرة الى قمته ، ثم عاود الرحلة من القمة الى السفح ، لا يملك سوى مواهبه وحب الناس له ، كان يهمني أن أنفض ثيابه من خلال تلك الرحلة ، أن أتبين ما علق بها ، أن أكتشف ما هو أصيل فيه وفي الناس وما هو زائف في كليهما ، كانت تهمني قصة الطريق بقدر ما تهمني قصة السائر فيه ، الرحلة والرحالة معا ... !

ومن خلال القراءة والتأمل والبحث تراءت لي مجموعة من الرؤى والأفكار ، بعضها قديم وبعضها جديد !

أولا : ان عبد الله نديم قد امتص بشخصيته العجيبة ومن خلال رحلته في حياة الشعب المصري كثيرا من صفاته الطيبة والرديئة معا !

ثانيا : ومن هذه الزاوية فان الكتابة عن شخصية عبد الله نديم ، ومحاولة بعثها فرصة للاقتراب من روح الشعب المصري وبعثها والامساك بها من خلال رجل مصري بكل معنى للمصرية .

ثالثا : تراءى لي في نهاية رحلة القراءة أن عبد الله نديم يمثل شعب مصر في خصلة رئيسية كلاهما يصنع المعجزة حين يكون له دور يختاره عن اقتناع ، ومسئولية يتحملها ويشعر أنه يحقق خلالها ذاته وحين توضع العوائق بينه وبين دوره ومسئوليته فانه ينصرف الى الاغراق في التدين أو الاسراف في التهريج والنكتة والثرثرة .

ولاحظت أن الشعب ونديم معا يعرفان كيف يفيدان من روح الدين البناءة ومن روح الفكاهة كقوة دافعة حين يكونان في وضع المسئولية الصحيحة ، وأنهما يغرقان في بحورهما حين تختفي عن عيونهما ضفاف المسئولية !

رابعا : ان الدور الحقيقي والعظيم لنديم ليس هو في موقفه فقط من الثورة العرابية دعما وتوعية ووفاء ، بل ان دوره العظيم كان في اكتشافه وتحقيقه لفكرة الجمعيات الخيرية والتعاونية كأسلوب لتحقيق التقدم عن طريق نشر المدارس وفتح المصانع .. وهذه تجربة سبقت الثورة العرابية وأفادت منها ثم بقيت بعدها . كما أنها تجربة قدمت الاجابات لكثير من الأسئلة التي لا تزال تتحدى العاملين من أجل نقل التقدم الى قلب مصر الحقيقي الى القرية المصرية .

خامسا : تلك هي الرؤى والأفكار العامة التي انبثقت من قراءاتي تم وجهت طريقة اختياري للمادة التاريخية حين بدأت أكتب ، كنت أختار المادة التي تجسد هذه الرؤى ، المادة التي تعكس روح مصر وشخصية نديم في نفس الوقت .

ان المادة التاريخية هنا أبلغ من أي مادة أخرى يمكن أن يلجأ اليها خيال الكاتب ، طالما تخضع لعنصر الاختيار ، وعنصر التفسير الفني الذي يضعها في مكانها من البناء العام ، والذي يجعلها تتسق مع الرؤية العامة التي تحتوي العمل كله !

وهناك بالطبع شخصيات ومواقف في الرواية لم يكن لها وجود تاريخي ، ولكن مثل هذه الشخصيات ، كانت من ناحية تسد الثغرات الموجودة في التاريخ ، كما كانت من ناحية أخرى تسهم في تكامل البناء الروائي ، الذي استهدف أولا وأخيرا بعث روح مصر وبعث شخصية عبد الله نديم !

سادسا : في حدود علمي هناك منهجان في كتابة الرواية التاريخية منهج يتجاوز المادة التاريخية ويتخذ من الشخصيات أو المواقف التاريخية مجرد رموز للتعبير عن أفكار ورؤى وهموم معاصره ، والمواقف أو الشخصيات التي تصلح لهذا المنهج هي المواقف أو الشخصيات التي تقع في التاريخ البعيد حيث تتحول الى نوع من الأساطير والرموز ومنهج يعتمد على المادة التاريخية نفسها في استخلاص رؤاه وأفكاره مادامت هذه المادة تصلح للايحاء بمثل هذه الأفكار والرؤى ، وهذا المنهج الأخير هو أصلح المناهج للكتابة عن الشخصيات والمواقف التي تقع في التاريخ الحديث ، ولا تزال تعيش في وجدان الجماهير ، وهذا المنهج الأخير هو الذي اتبعته في كتابة رواية « العودة الى المنفى » !

القصة العربية في مصر

س ما رأيك في القصة العربية في مصر ؟ وما هي الآفاق التي تتمناها لها ؟

ج هذا السؤال يوشك وحده أن يكون موضوعا مستقلا ولكن في اطار هذا الحوار العام لا أملك الا ابداء بعض ملاحظات على القصة العربية في مصر ، وبالتحديد على ظاهرة التجديد التي يدور حولها الحديث منذ أعوام .

أولا : رأيي أن محاولات التجديد في القصة هي جزء أساسي من رغبة الناس في مصر في تجديد حياتهم في شتى المجالات من عمق احساسهم بتخلف هذه الحياة !

ثانيا : مثل هذه المحاولات وخاصة في مثل ظروفنا قد تتورط في بعض الأخطاء ، كالتطرف في رفض كل ما هو منسوب الى القديم ،

والتطرف فى الحماس لكل ما هو منسوب الى الجديد ، مع أن أهم شيء يجب أن نثور عليه فى حياتنا هو هذا التطرف العاطفى الذى هو الوجه الزائف للثورة والثورية ٠

ثالثا : من صور هذا التطرف ربط مسألة التجديد فى القصة بجيل معين ، وسن معين ، وتقسيم الناس بحسب السن قد يكون أساسا صالحا فى مجالات الرياضة مثلا أو التدريب العسكرى لا فى الأدب والفن !

رابعا : المهم فى قضية التجديد هو الأديب نفسه فالاديب فى كل زمان ومكان يبحث عن الصدق ، يكتشف ما هو غامض فى نفسه وفى نفوس الناس ، ولأن ما فى نفسه يتغير من مرحلة لأخرى من مراحل نموه ، ولأن ما فى نفوس الناس يتغير من طور لآخر من أطوار نمو المجتمع فان مشكلة الصدق مشكلة بالغة التعقيد ، وبحث الكاتب عن الصدق جهاد دائم ، وسعى متواصل من أجل الوصول الى النقطة التى يصبح فيها تعبيره الصادق عن نفسه هو فى ذات الوقت تعبير صادق عما فى نفوس الناس ، فى عصره !

فى ضوء هذا المفهوم للصدق فى الادب والقصة فان ظاهرة التجديد تبدو ظاهرة طبيعية وصحية وحتمية فى وقت معا طالما أن هذا التجديد ينبع من رغبة الكاتب فى الوصول الى هذه النقطة المتحركة دائما !

من شعوره بأن الشكل الجديد هو أقدر الأشكال على تصوير صدقه وصدق الناس فى لحظة لقائهما الحار !

فى ضوء هذا المفهوم للصدق فى الادب والقصة التجديد يتحقق بظهور أى أديب حقيقى ، وذلك لأنه لا يوجد أديب حقيقى وأصيل يقلد من سبقه أو يكرر أديبا آخر يعيش معه فى نفس المرحلة كما يمكن القول بأن التجديد يتحقق من خلال نمو كاتب قديم نمو فكره وشعوره وخبراته بحيث يجد أن مطلب الصدق لا يدين له الا من خلال البحث عن شكل جديد !

ومقياس جمال الشكل الجديد ونجاحه معا يتمثل فى قدرته على الامساك بهذه اللحظة الصادقة وتوصيلها الى الناس طالما أن الحقيقة التى يصورها الاديب تنبع من نفسه ونفوس الناس فى ذات الوقت !

والشكل الجديد هو دائما تنظيم جديد لعناصر العمل الأدبى وعلاقاتها فى داخله ، وبحث عن أسس جديدة لاختيار هذه العناصر بحيث يتوازن مطلب الصدق مع مطلب التوصيل !

والاختيار هنا لا يتم فقط من خلال وعى الكاتب بل يتم من خلال كل قواه العقلية والنفسية ، من خلال الشعور واللاشعور أيضا ، اذا صح معنى الاختيار بالنسبة للاشعور !

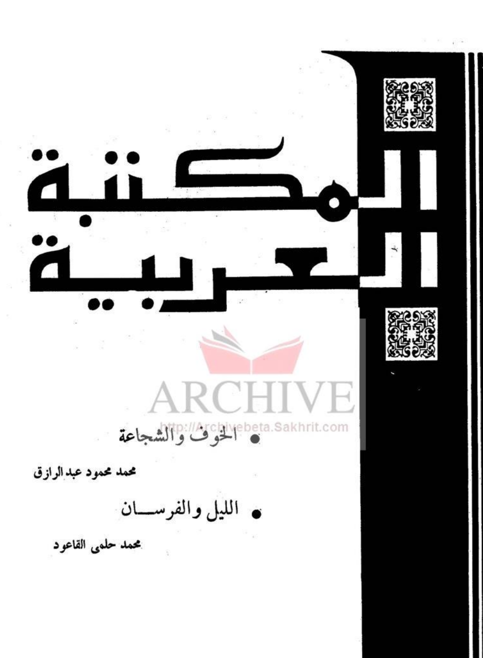
ومعنى هذا كله أن أى تجديد محكوم فى نهاية الامر بمطلب الصدق ، وبمبادىء التنظيم والاختيار والتوصيل ، وان أى تجديد لا ينبغى بأى حال أن يمس هذه المبادىء والأوضاع الأدب نفسه !

خامسا : بالنسبة لمحاولات التجديد فى واقع حياتنا الادبية ، هناك محاولات جادة تنبثق من صدق الكاتب مع نفسه ومع مجتمعه ، ومع الحياة فى عصره بالمعنى الشامل ، وهذه المحاولات تحترم مبادىء التنظيم والاختيار والتوصيل ، وهذه المحاولات هى التى تحتوى بذور المستقبل الحقيقى للقصة العربية ، والذين يقومون بهذه المحاولات كتاب من مختلف الأجيال !

سادسا : من المؤسف أن الزوابع التى أثيرت حول ظاهرة التجديد فى القصة القصيرة ، انما قامت بسبب عدد من أدعياء الأدب ، الذين يفتقدون الموهبة الفنية الاصيلة ويمتلكون موهبة الصلافة والغرور والصوت العالى ولم يفهموا من التجديد سوى أنه فرصة لاهدار المبادىء الأساسية فى فن القصة وفى كل الفنون ، وينتحل أصحابها صفات الكهنة الذين يهمهمون بالأسرار المقدسة ولا يبالون الا يفهم عنهم أحد ، وهم فى الحقيقة لا يخشون شيئا مثلما يخشون أن يفهم عنهم أحد ، لأن الناس لن يكتشفوا آنذاك سوى خوائهم الروحى والفكرى !

سابعا : من الضرورى أن نؤكد هنا أن مسألة الغموض والوضوح فى القصة يجب أن تفهم على وجهها الصحيح ، فالعمل الأدبى بطبيعته لا ينطلق من شىء بسيط واضح ومحدد ليصل الى شىء آخر بسيط واضح ومحدد ٠ ان الكاتب يحاول أن يكتشف المجهول فى نفسه وفى نفوس الناس ، ومن هنا فان هدفه مزيد من الضوء وقدره كثير من الظلال ٠٠ ومهمة الشكل الادبى أن يلقى على هذه الظلال قطرات من الضوء ليتبين القارىء حقيقة الجمال فى الفن وجمال الحقيقة فى الواقع وفى النفس ولو كانت الحقيقة بشعة بأى مقياس انسانى أو أخلاقى ! وجوهر موهبة الكاتب هو قدرته على أن يصور فى بساطة أعمق الأفكار والمشاعر والمواقف ، وأن يجعل الغموض دافعا للمعرفة والتذوق لا عائقا لهما !

ثامنا : أعترف أن هناك مذاهب وفلسفات تفسر الصدق تفسيرا مختلفا عما ذهبت اليه ، ومع احترامى لهذه المذاهب الا اننى لا أضعها فى الحساب حين أقول رأيى فى مشكلات القصة العربية فى مصر ٠



- الخوف والشجاعة

محمد محمود عبد الرازق

- الليل والفرســـان

محمد حلمى القاعود

الخوف و الشجاعة

محمد محمود عبد الرازق

أتى على القصة القصيرة حين من الدهر كان اليوسفان ألمع وأخلص كتابها : يوسف أدريس الذى التقطته الواقعية النقدية من طريق السياسة ليبلغ بها الذروة العربية بمناصرة تيار سياسى متوثب لا يرضى بغير التغيير الثورى . ويوسف الشـــارونى الذى قذف به عصر الحرب العالمية الثانية فى خضم الشعورية بلا معين أو نصـــير الا من القلة التى أرخ لها فى كتابه « اللامعقول فى الأدب العربى » واشتركت معه فى الثقافة العـــامة متبنية التلمس فى سراديب التجريب المظلمة ، والغوص فى أغوار الذات العصبية لرؤية الواقع الخارجى من خلالها لا رؤيتها من خلاله .

وفى صبر ودقة معملية ، واصل الشارونى ابداعاته الفنية ، ليهب لنا ثلاث مجموعات من القصص على مدى عشرين عاما هى عمره الأدبى: « العشاق الخمسة » (١٩٥٤) و « رسالة الى امرأة » (١٩٦٠) و « الزحام » (١٩٦٩) . وتشترك هذه المجموعات فى مجملها فى التمرد على الأســاليب التقليدية ، واعتناق ما اسماه « تحطيم قواعد المنظور فى الأدب » متأثرا بجيمس جويس وفرجينيا وولف وفرانزكافكا ، بادئا هو وزميله ادوار الخراط ريادة البحر الذى اشتد صـــخب أمواجه فى أواخر الستينات على أيدى كتاب جدد احالوا جو القصة المصرية الى كابوس من كوابيس كافكا المفزعة . ونحن لا نستطيع مسايرة جزم غيرنا بتأثير الشـــارونى والخراط المباشر على هذه الطائفة التى نفذت سموم العصر الخانقة الى انوفها ، الا أننا لا ننكر لهما ريادتهما لهذا التيار الصاخب الذى قدرته الدولة أخيرا حين منحت الشارونى جائزتها التشجيعية .

واحتفـالا بهـذه المنـاسبة قدمت « كتابات معاصرة » كتاب « الخوف والشجاعة : دراسات فى قصص يوسف الشارونى » (يوليو ١٩٧١)، ويضـم الجزء الاول منه قصتين لصـاحب الجائزة تحت عنوان « ثنائية الخوف والشـــجاعة » . والثانى مجموعة مختارة من الدراســـات التى تناولت قصصه منذ عام ١٩٥٦ حتى عام ١٩٧٠، تفتتحها بمقابلة معه ، وتنهيها بملاحظاته هو على مجموعتيه الأولى والثانية .

والحق ان المكتبة العربية فى حاجة ماسة الى مثل هذه التجميعات النقدية . ولا شك ان هذه التجميعات أو مجموعات الدراسات هى خير معين للباحث العربى الذى مازال ينفق وقتا طويلا فى اعداد قوائمه الخاصـــة لافتقارنا الى القـــوائم الاحصـــائية الجديرة بالثقة . بل اننـــا نأمل الا تقتصر هذه البادرة على المؤلفين وحدهم ، بل تمتد لتشمل الاعمال الفنية الهامة . ولدينا ــ والحمد لله ــ ما يمكننا من تجميع دراســـات عديدة عنها مثل ثلاثية « بين القصرين » الخالدة .

واذا حاولنا مراجعة الكتاب فســـوف نجد الشارونى فى ضمير يحيى حقى كما يتضح من مقاله « يوسف الشارونى ورسالة الى امرأة » (مجلة الشهر ــ نوفمبر ١٩٦٠) كاتب تمرس بالجد والعزم ، آمن برسالة يتعشقها ويتعبدها ،

فربى موهبته التى لا تنكر بالعكوف على روائع الفكر ، لاقراءة طالب متعة ذهنية وثقافة عامة فحسب ، بل قراءة الدارس الذى يهمه قبل كل شىء ان ينبش أسرار صنعتها • فهو يتتلمذ على كبار المؤلفين انفسهم ولا يقتصر على رطانة الكتب النظرية فى فن القصـــة حتى أصبح خبيرا بهذا الفن ، وحتى أصبحت قصصـه الاخيرة تنضح بأسرار الصنعة بعد ان عرف كيف يسلم من خطر يترصد امثاله حين ينساقون لا الى الاهتداء بهذه الاسرار بل الى تقليدها • انه استاذ فى فن القصة القصيرة يعرف خير معرفة ـ فوق قدرته على رؤية الأشياء والانتباه الى النوازع النفسية ووصفها بدقة وتحليل سليم ـ كيف يبدأ القصة وكيف يسردها سردا غير رتيب • واذا كان قد برع فى تنويع السرد فقد برع كذلك فى تسجيل أحلام اليقظة والنـوم واتخاذ بعضهـا رموزا لمعانى القصة • ويتدرج فنه فى ثلاث مراحل : يبدؤها بتقديم صورة مستقلة تكتسب ذاتيتها من دلالتها وحدها لا من مقابلتها على صـــورة أخرى ، ثم يتقدم خطوة أخرى فى المرحلة الثانية حين يستعين بالمقابلة ، لتأتى بعد ذلك « درجة رفيعة فى فن القصـــة اســـميها درجة القصة ذات البعدين الاثنين » •

الا ان حقى يأخذ عليه فى مرحلتيه الاخيرتين افاضته بغير اقتضاء محمود فى أبراز التقـــابل أو البعدين • وتأتى هذه الافاضة نتيجة لاتقانه صنعة القصة وخضوعه لها أكثر مما ينبغى • كما يأخذ عليه خلو المجموعة من التشبيه المباشر « اللهم الا قوله عن امرأة انها بيضاء كالقشدة سمينة كالبطة » • كما ان اســـتعاراته قليلة مألوفة لا جديد فيها ، لذلك لم يسلم أسلوبه من الجفاف والنغمـة التقريرية التى لا تعين على هز شعور القارىء •

لقد أصبح هـــذا المقـــال منذ نشره لأول مرة ركيزة غالبية نقاد الشاروني ، لا فرق فى ذلك بين من ناصروه ومن ناهضوه ، فقد استفاد منه كلا الطرفين افادة لا تخفى على الحاسة الناقدة لدى القارىء اليقظ ، يستوى فى ذلك من اشار الى الأصل الذى استقى منه ومن ضن بالاشارة كما يلاحظ من اعتماد جلال العشرى فى مقالة « ثلاثية القصة القصيرة » (الفكر المعاصر ـ يوليو ١٩٧٠) وأحمد عطية فى مقاله « مع : انســان الشـــارونى : من الازمة الى النكسة » (مجلة الآداب ـ أغسطس ١٩٧٠) على اصلاح القصة ذات البعدين » • ومن محاولة الدكتور ريمون فرنسيس قلب السيئة التى حسبت على الشاروني الى حسنة تحسب له فى مقاله عن « رسالة الى امرأة » التى ترجمته نادية كامل عن كتابه •

يقول الدكتور ريمون : « **ان الشاروني فنان حقيقى ، فلا يوجد لديه أى اصطناع أو تكلف • انه امين لموضـــوعه ، خاضع لأبطاله : محترم لقارئه ، ولا يحاول ابدا ان يعمى بصره بعبارات براقة أو تركيبات غير مألوفة • هل تريد برهانا؟ استند فى ذلك على التشبيهات التى يستخدمها بندرة يمكن اعتبارها نوعا من الدلال والتمنع وهى قبل كل شىء بسيطة وعادية جدا فمنيرة بيضاء كاللبن وامرأة أخرى فى القصة الرابعة بيضاء كالزبدة وبدينة كالبطة ـ ونحن نقول فى اللغة الفرنسية كالسمانة ـ وغيرها رقيقة كاللبن** » • **لم يشر الدكتور ريمون الى حقى لكنه ـ مما لاشك فيه ـ يوجه الخطاب اليه وهو يضرب عصفورين بحجر : الاول حينما أرجع النـــدرة الى التمنع والدلال لا الجفاف والنغمة التقريرية • والثانى حينما نبه حقى الى وجود تشبيهات أخرى غير القشدة والبطة •**

فاذا ما وصـــلنا الى تأثير نقدات حقى على الفنان فسنجد انها كانت نصـــب عينيه دائما ســـواء فى دراساته أو قصصه • وقد حاول ان يرد عليها جملة فى المقابلة التى أجراها معه نبيل فرج والتى نخـــال انه **لم يكتف بالاجـــابة على اســـئلتها بل اشـــترك أيضا فى وضـــعها •** ثمة سؤال يقول : « لاحظ النقاد على قصصك بعض العيـــوب التكنيكية ، مثل المبـــاشرة ، والاستطرادات ، وندرة التشبيه • فما تعليلك لذلك ؟ » • واذا اكتفينا برده على تهمة ندرة التشبيه فسنراه يقول : «اما التشبيه فلا استعمله الا حيث يحقق وظيفته الفنية ولذلك لا يشعر به

القارىء لانه متغلغل فى النسيج العام للقصة . واعتقد ان التشبيه اذا كتب لذاته كنوع من الحلية يؤدى الى تشتت ذهن القارىء بهذا النـــوع من الجماليات ويصرفه عما يقرأ ، لانه يكون مفروضا على العمل الفنى من الخارج » . والعبارة الاولى التى يذكر فيها ان تشبيهاته لا يشعر بها القارىء تغمز يحيى حقى ، لانه القـائل : « خلا كتاب يوسف الشارونى رغم انى فليته صفحة صفحة وسطرا سطرا من التشبيه المباشر اللهم الا .. » وقد رأينا ان الدكتور ريمون فلاه تفلية أدق وأخرج منـــه كذلك « .. كاللبن .. وكالزبدة .. وكاللبن .. » وان كانت جميعها لا تخرج عن نطاق المطبخ ، كما انه لم يستطع ان ينفى عنها ســـذاجتها وان اعتبر ذلك نوعا من البعد عن الزخرف الذى يعمى البصر .

ويبدو اننا سوف نزج ـ رغم محاولة كبح النفس ـ فى عملية التفلية هذه ، لنجد عنده تشبيهات عديدة غير التى أحصـــاها الناقدان كوصفه لفم دميانه فى قصة « راسين فى الحلال » بأنه « كفم القط اذا تثاءب » غير اننا لن نحشر بذلك فى زمره انصار هذه التشبيهات المباشرة، فالمهم عندنا هو حيوية الصورة مهما كان الطريق المؤدى اليها . وفن الشـــارونى رغم اغراقه فى الصنعة الى حد الجفاف فى بعض الاحيان لا يخلو من هذه الحيوية التصويرية . اسمعه يصـــف دميانه على لســان الجارة فيقول : « **وبعد لحظات دخل عريان أفندى ومعه امرأة لولا انها ترتدى ثوبا وحذاء مما ترتديه النساء ماحسبتها تنتمى الى عالم النساء ولا حتى الى عالم الانســـان ، كانت تبدو كأنما هى فى الأربعين ، رأسها قد ركب على عرقين بارزين وليس لها وجه ـ استغفر الله ـ بل لها أنف كبير ركب حوله ما يشـــبه العينين والفم . وبالـرغم من اننى لا أحـب ان اسخر من خلقة انسان .. فانى عندما شددت على يدها لأحييهـــا أحســـست انهـا يد قرد أو نسناس ..** »

اما بقية رده على السؤال السابق فقد ردده الدكتور ريمون أيضا رغم ان حقى لم يغفله فى مقاله : « اننى لا اغفل عن عيوب كثرة التشبيه فى الادب الرومانسى ، ولا سخافة قولهم رأيت أسدا فى الحمام وأمطرت لؤلؤا .. الخ ولكنى أومن ان التشبيه البليغ هو من الأدوات الرفيعة التى يعتمد عليها الاســـلوب الفنى وفيه تظهر فلسفة المؤلف فى ضم الاشتات المتفرقة المتنافرة فى وحدة لها مغزى ، وهى وســيلة المؤلف فى التقريب بين عالم المـاديات والمعنـويات ، وهو الدليل على مدى نفوذ نظرته الى الكون » .

ومن يقرأ مقال «دراسات يوسف الشارونى» (مجلة المجلة ـ سبتمبر ١٩٦٩) يلحظ انه حاول ان يرد الضربة بأشد منها عندما تعرض لمجموعة « عنتر وجوليت » قائلا عن أسلوب حقى هو أسلوب يتسم بكثرة التشبيهات المســـتمدة من صميم حياتنا . وان كانت كثيرا ما ترد كفاية مستقلة ، بينما التشبيه يجب ان يكون نابعا من العمل الفنى نفســه وليس تدخلا من الكاتب » (دراسات فى الرواية والقصة القصيرة ـ مكتبة الانجلو المصرية ـ ١٩٦٧ ـ ص ١٤٠) ثم انطلق منذ هذا التاريخ باحثا عن التشبيهات فى اعمال الكتاب .

***

ورغم أهمية مقـــال حقى فاننـــا لا نقصر استفادات الشـــارونى منه عليه . بل لعل أهم ما انتبه اليه وعيه ، تبرم حقى بروابط الجمل وحروف السببية . والتقاطه هذا التبرم لخدمة اهتمامه بالاعماق سواء فى النقد كما يبين من دراسته لقصص عباس الاسوانى وعلاء الديب ، أو فى الفن كما يظهر بوضوح فى قصة «الزحام» أسلوبا ومضمونا . لكننا نرجع هذا التأثر الى السنوات الطويلة التى رافقه فيها ابان عملهما بمجلة « المجلة » لا الى سنوات التكوين الفنى كما يحـــاول البعض ان يوحى بذلك ، فهناك اختلافات بينهما فى مجال القص وخاصة قبـل رفقته وتأثره بافكاره فى اللغة تنكر هذه النظرة وان لم تتنكر للدور العظيم الذى قام به الشهداء من جيل حقى فى تمهيد الارض أمام كتاب القصة الفنية العربية ، شريطة ان نضع حقى فى مكانه

الطبيعى بين رفاق جيله الذين أرخ لهم فى كتابه « فجر القصة المصرية » لا ان نعقد القيادة له دون غيره كما فعل جلال العشرى فى مقاله السابق الاشارة اليه بعبارات اطلقت اطلاقا ساقه اليها ولوعة برشاقة التعبير وذلك كما فى قوله : « اذا كان يحيى حقى بحق هو المسؤل التاريخى عن هذا الاتجاه ــ الاتجاه التعبيرى وأبوه الشرعى فى قصتنا المصرية القصيرة، فان يوسف الشارونى هو وريثه الشرعى وفتاه الأول بلا جدال » . وقوله ان ادريس والشارونى هما جناحا القصة القصيرة « فى الوقت الذى كان يحيى حقى فيه هو قلبها النابض الخفا: . وبهذه الياءات الثلاث يحيى حقى ويوسف ادريس ويوسف الشارونى يكتمل فى تاريخنا الادبى ثالوث القصة القصيرة». ورغم هذه المبالغات واعتماد صاحبها على اقوال وتصريحات الشارونى واجتهادات نقاده أكثر من اعتماده على قصصه فقد استطاع جلال ان يحدد ــ الى حد ما ــ مكان الشارونى على خريطة القصة المصرية .

مهما كان المذهب النقدى فان الاخلاص والجدية هما الدعامة الاساسية لأى عمل من الاعمال . وقد اعترف يحيى حقى الذى اتخذنا مقاله محورا لتلك الدراسة بأنه يصدر فى النقد عن التأثر بالعمل لا عن الانتماء الى مدرسة من المدارس . ومع ذلك فقد رأينا مدى التأثير البالغ لمقاله على النقاد والفنانين ، وان أخذنا عليه اغراقه فى بعض الاحيان فى حصر بعض العادات الشخصية التى قد تهم كتاب السيرة أكثر من افادتها للعمل النقدى مثل قوله « اذا آب من عمله الى منزله الاقصى بحلوان فرغ سريعا من مؤاكلة اسرته وقيلولة قصيرة ليجلس الى مكتبه حتى منتصف الليل يوما بعد يوم ، يربى موهبته التى لا تنكر له » .

ويعد مطاع صفدى أحد كتابنا القوميين الثوار الذين لا يعرفون الانحياز الى اليسار أو اليمين . انه مفكر ومناضل قومى قبل ان يكون ناقدا أدبيا ، ورغم هذا فقد استطاع باخلاصه وجديته ان ينفذ ببصيرته الى أعماق الشارونى فى مقاله « الادب وأزمة التجديد » (مجلة الوحدة السورية ــ نوفمبر ١٩٦٠) . ان الشارونى فى نظره قد رأى فى القصة « أفضل نموذج من نماذج الاشكال الادبية المعاصرة ، لتشمل تجربة الانسان ككائن يسلك على مستويين خارجى عملى ، وذاتى ضمن أبعاد فكرية ، وأجواء انفعالية ، ورشقات خيالية متمردة » ولهذا فقد اهتدت مجموعته القصصية الأولى الى أزمة الانسان العربى الصاعد ، فكانت قصصها دراسات وجودية عن مقاطع أساسية لحياة هذه الأزمة من زواياها القومية والاجتماعية والذهنية المختلفة غير ان مجموعته الثانية كانت صدمة ومفاجأة لا تدينه بقدر ما تدين الذوق الادبى والقيمين عليه . بل انها تدين المستوى الحضارى الذى ندعيه لانفسنا .

لقد كان مطاع صفدى من أوائل من نبهو فى مقاله هذا الى تخلى الشارونى فى « رسالة الى امرأة » عن التمرد الاصيل ، والى ترديه فى مهاوى « الواقعية المحددة الهندسية » باستثناء محمود العالم الذى تحدث عن التماسك البالغ « مبلغ الآلية والصنعة » فى دراسته « لألوان من القصة المصرية » (دار النديم ــ يناير ١٩٥٦) .

واذا كان مطاع قد لاحظ اهتداء الشارونى الى أزمة الانسان المعاصر فى « العشاق الخمسة » فان الدكتور عادل سلامة فى مقاله عن هذه المجموعة (الاديب ــ فبراير ١٩٥٦) قد تعرف قبله على هذه الأزمة غير الخافية وما تعكسه من شعور بالقلق وفقدان للثقة بعد انهيار القيم وتحطيم المثل ، كما تعرف على الفلسفة التى تختفى وراءها عنده . وهى ــ من وجهة نظره ــ فلسفة قدرية : لأنها تؤمن بفكرة الصراع بين النفس الانسانية وبين القوى الهائلة التى تدير دفة العالم . ثم هى فى ذات الوقت فلسفة مادية: لأنها تلغى الوجود الميتافيزيقى للعالم وتمجد الانسان وتجعله المركز الرئيسى الذى تدور حوله أحداث العالم ولقد تعرض أحمد عطية لهذا الانسان فى مقاله السابق ذكره الا انه لم يلتزم بعنوانه بل افاض فى الحديث عن التكنيك وأسهب فى التلخيص واستخلاص الاحكام فضاعت ملامح الانسان الذى أراد ان يوقف بحثه عليه

الا من بعض أحكام غير مترابطة كانت تأتى فى بداية أو نهاية حديثه عن كل قصة : هذا انسان محروم .. وذلك مطارد .. والآخر عبد لعاداته .. هكذا . ولقد كان يحاول جمع هذا الشتات فى اطار واحد عند الانتهاء من كل مجموعة ، لكن نتائج محاولته كانت احكاما أخرى لم تستطع ان تؤلف بين شتاته لتجعل منه مقدمة منطقية لها . ولهذا فقد أخذ المقال طابع الاستطلاع لفن القاص بعامة لا لانسانه على وجه الخصوص ، ليظل مقال الدكتور عادل سلامة واقفا وحده فى هذا المجال .

ويدخل الدكتور عبد الحميد ابراهيم الى عالم الشاروني من زاوية جديدة على نقاده فى مقاله « تكوينات يوسف الشاروني » (مجلة الاداب - مارس ١٩٧٠) اننا قد نختلف معه فى بعض المواطن . وقد نأخذ عليه ترديده لبعض المصطلحات الموسيقية بغير مقتض وكأنه يشرح الأدب لفرقة موسيقية . هذا بالاضافة الى ما تحمله هذه المصطلحات من اطلاقات غير دقيقة تعطى للشاروني أكثر مما أعطى . لكننا رغم هذا كله نشعر تجاه عمله بالامتنان لترابط اجزائه فى وحدة متكاملة ولدخوله الى عالم الشاروني من الزاوية التى حددها ، خاصة وان الخروج عن الموضوع ليس سمة مقال أحمد عطية وحده .

فهذا هو الدكتور سيد حامد النساج يبدأ مقاله بمقدمة منبتة الصلة بالموضوع . يقول الدكتور فى المقدمة : « فى تاريخ القصة المصرية القصيرة كتاب مسيحيون ثقفوا انفسهم بالثقافة الغربية ، ودرسوا الفلسفة وتعمقوا مذاهبها ، واحاطوا علما بكل ما يتصل بالطبقة المتوسطة المسيحية ، اذ عاشوا حياتها ، وتمثلوا قيمها ؛ ووعوا تقاليدها ، ثم ما لبثوا ان عبروا عن ذلك كله فى قصصهم القصار التى تتسم بخضوعها لبناء محكم دقيق ، وشروط قاسية وضعوها بانفسهم ، وكانوا هم أول من طبقوها والتزموا بها » . ثم يدلل على ذلك بالاخوين عيسى وشحاته عبيد اللذين « صورا جانبا من جوانب حياة الطبقة المتوسطة فى البيئة المسيحية فى مصر » ويعرج بعد ذلك على الشاروني والخراط لأنهما يمثلان « ما كان يمثله من قبل كل من عيسى عبيد وشحاته عبيد فى العشرينات » **غير ان الدكتور ينسى بعد ذلك الهدف من هذه المقدمة الطويلة فلا يوضح لنا ما اذا كان هذان الاخيران قد اهتما بتصوير حياة الطبقة المتوسطة المسيحية وبالتالى لا يقدم دلائل هذه الخبرات من أعمالهما الفنية . وبذلك تقف المقدمة بعيدة عن مدار موضوع « يوسف الشاروني فى الزحام » (مجلة المجلة - مايو ١٩٧٠) لتتيح لنا فرصة اتهام هذا التصنيف الغريب بالعسف ، ولنضيق به كما نضيق بمن يحاولون التفرقة بين الادب الذى يكتبه الرجال والادب الذى يكتبه النساء ويطلقون على الأخير اصطلاح « الأدب النسائى » لا لأنه يصور احساسات المراة ومشاعرها أو حتى مشاكلها الاجتماعية المرحلية بل لمجرد ان كاتبته امرأة . وهى نظرة - كما نرى - جاهلية غير مبررة حتى ولو كانوا فى جانب المراة .**

نعود الى يحيى حقى مرة أخيرة لنجد انه أول من نبهنا الى ريادة عيسى عبيد فى مجال الكتابة عن مجتمعه ، وذلك فى خاتمة مقاله عنه بكتاب « فجر القصة المصرية » حين قال : « حبذا لو اقتدى به ابناء كل الطوائف عندنا فآثروا القصة بالكتابة عن مجتمعاتهم ومشاكلها ، فان من الغريب انهم لم يفعلوا ذلك حتى الآن » . ولقد تصدى يوسف الشاروني فى عملين من أعمال « العشاق الخمسة » لأثر التربية الدينية الخاطئة فى نفسية طفلة وشابة : اما الطفلة فهى «انيسة» بطلة القصة المسماة باسمها ، واما الشابة فهى « ليزا » بطلة قصة « جسد من .. طين » . ورغم انه قد جعل ليزا تستعين بالكتاب المقدس. واستعان فى قصة « أنيسة » ببعض قصص الانجيل كقصة خيانة يهوذا للمسيح وقصة الزوجين الكاذبين سفيرا وحنانيا فانه لم يخرج فى القصتين عن حد ادانة المفهوم الخاطىء للتربية الدينية بصفة عامة . اما اذا انتقلنا الى « رسالة الى امرأة » فسنجد بها قصة وحيدة هى قصة « راسين فى الحلال » كان بمكنة النساج ان يستشهد بها لو لم ينس مقدمته . انه فى هذه القصة يصور تقاليد أسرة قبطية فى الخطبة والزواج على لسان جارة مسلمة متعاطفة تأكيدا للالفة والمحبة التى كمنت فى أعماق شعبنا العظيم بعد ان علمته حضارة عمرها خمسة آلاف عام كيف ينظر الى الانسان لذات الانسان .

الليـــل و الفرسـان

حلمي محمد القاعود

قيل عن فلسطين ومشكلة اللاجئين واحتـــلال اسرائيل لأرض العرب ، وسوط عذابها وجحيمها ما يملأ ملايين الصفحات بالشعر والنثر ، وهـذا القول كان ينطلق من حقيقة أولية تعنى مقـاومة القهر الاسرائيلي والحث على استمرار اليقظة العربية والفلســطينية لتدمير الكيـــان الغريب في قلب الوطن العربي .

بيد أن الكثير من هذا الذى قيل لم يتجاوز فى معظم الأحيان حدود التشنج العصــــبي والنزق الفكرى والانفعال المقهور ، مما جعله عبئا على الفكر العربي كله بل والحياة العربية كلها حيث قدمها للناس فى صورة غير واضحة لا يستشف منهـا المتلقى سوى أنها حياة المغالاة والانسياق الاعمى وراء العاطفة الصارخة ، وبهذه الصورة ظهـر العرب فى حجم أكبر من واقعهم ويكفيك أن ترى الشعراء والكتاب قد هاموا فى وديان الخيـــال وصنعوا من كل عربى فارسا مغوارا مدججـــــا بالسلاح ويتأهب متحفزا ومستعدا للانقضـاض على دولة اسرائيل حين تبدأ ساعة الصفر ليرميهـا فى البحر العريض ! رغم أن الواقع الحق يقول: أن أغلب العرب ـ حتى بعد الهزيمة السوداء فى ١٩٦٧ ـ ما زالوا نائمين ويحلمون أحلاما طيبــة فى وديان السكينة ، ومرابع الأنس والصفاء . وينتظرون الذى يأتى ولا يأتى ،وهم فى انتظارهم لا يكفون عن جلد الظواهر الايجابيـــة والنبيلة بأيديهم وألسنتهم !

ولسنا هنا فى وضع يجعل منا قضاة للشعر العربى فنحكم عليه انطلاقا من تلك المقـــدمات بالذنب والجرم فى حق العرب والقضية العربية ، وهو ما لا يمكن قوله بالمقاييس المنطقية والمنصفة ولسنا نريد أن نعلق مشنقة لكل من قال شعرا فى فلسطين وضخم الاوهام وجرى خلف السراب وتسبب بطريق أو آخر فى وقوع هزيمة مـــرة كادت ـ لولا رعاية الله ـ تجعل من حياتنا خرابا بلقعا .. ولكننا نطرح قضية النظرة الموضوعيـــة الى الواقع العربى ، واستلهام هـــذا الواقع فى مسيرة الشعر للمساهمة فى بناء الفكر السليم، وتعقيل العاطفة الصـــارخة حتى لا تتكرر المرارة ولحظة السواد الرهيب ! .

وليس من شك أن الواقع العربى الذى يتناوله الشعر والنثر معا ، واقع صعب المراس فهو مليء بمتناقضات شتى ، وتتنازعه رغبات متباينة ، وتحدق به أخطار متعددة ومطامع مختلفـة ، تريده وطنا مستباحا ترمح فيه بالقوة والسطوة وتمرح فيه بالتيه والخيلاء .

وقد تناسى معظم شعرائنا العرب تلك النكسة المزمنة التى يعيشها العرب منذ أفلت شــمس الدولة الاسلامية بعد عصرها الناهـض فى زمن العباسيين حتى أيامنا هذه . وهى نكسة شملت الانسان والأرض جميعا . فقد عاش الانســـان من يومها حزينا ومحاصرا بالجهل والقهر ، وكانت أرضه موطئا لأقدام كل عابر ومغامر . ويوم أن رحل الدخلاء حسب الناس أن التخلف والقهـر قد زالا ، وأن العربدة والمغامرة قد ولتا من دنيا العرب الى أبد الآبدين .. فانطلق المغنونينشدون قصائد الحرية والتقدم والحضارة وكأن العروبة على وشك التجاوز لحضارة الغربيين والشرقيين !

ولكن الشـعر العربى حين أفاق على مــرارة الهزيمة السوداء فى يونيو ١٩٦٧ ورفع عن وجهه القناع المزيف ، ودوى فى أذنيه صوت القهر ، كان شديد الحساسية ، والاستجابة .. فأسرع يأخذ هذا الواقع ويشويه على ســـفوده أملا فى انضاجه وتسويته .

وتناول أصحاب الصوت المشهور واقع العروبة تناولا جريئا ، وان كان الامر قد انقلب الى ضده حيث ذهب الخيال بالبعض الى الحكم بالفنــاء على هذه الامة وأن لا جدوى فى المستقبل أبدا .

ولكن المحنة أثمرت مجموعة من الشعراء انعقد عليهم لواء الامل فى استلهام الواقع العربى والنظر اليه بالموضوعية والعاطفة العاقلة .. وكان من هذه المجموعة التى أثمرتها المحنة ، بل أبرزها ، شعراء فى الارض المحتلة كانوا أجمل طير فى أيامنا المرة .

ولقد ظهر من بين هؤلاء من اتسمت قدرته بالعطاء الموضوعى والمتفوق فى الفكر والصياغة قبل النكسة بأعوام .. وأعنى بالتحديد شاعر البطولة والاقتدار « **توفيق زياد** » أنضج هؤلاء الشعراء وأكثرهم تفاؤلا رغم المحنة ، وهو الذى قال فى عام ١٩٦٦ :

أحب لو استطعت بلحظة ، أن أقلب الدنيا لكم
رأسا على عقب
وأقطع دابر الطغيان .. احرق كل مغتصب
وأوقد تحت عالمنا القديم جهنما مشبوبة اللهب
وأجعل أفقر الفقراء يأكل فى صحون الماس والذهب
ويمشى فى سراويل الحرير الحر والقصب
وأهدم كوخه ، أبنى له قصرا على السحب
أحب لو استطعت بلحظة أن أقلب الدنيا لكم راسا
على عقب
ولكن للأمور طبيعة أقوى من الرغبات والغضب
نفاد الصبر ياكلكم فهل أدى الى ارب ؟
صعودا أيها الناس الذين احبهم صبرا على النوب
ضعوا بين العيون الشمس والفولاذ فى العصب
سواعدكم تحقق أجمل الأحلام تصنع أعجب
العجب

وقد استطاعت هذه الكوكبة ، رغم انتمائها الى التراث الشعرى المعاصر بالتجديد أن تشكل تيارا خاصا بها يجذب اليه الكثيرين للموازنة بين العارض والمستمر والممكن والمستحيل والامل واليأس والثورة والإنفعال أو بمعنى شامل بين الموت والحياة .. وهو ما أراه عاطفة عاقلة وتناولا موضوعيا فيه القدرة على الاستمرار رغم المحنة ، ومنه القدرة على تحقيق الهدف بالصبر ولو كان صبر أيوب . ونلمح فى أشعار « توفيق زياد » تكاملا رائعا لهذه العاطفة وذلك التناول ومن أصدق النماذج قوله :

وعلينا كان أن نشربه حتى الزجاج كأسنا المر
المحنى
وعلينا كان ان نذبح ذبحا كالنعاج ونحس العار
حتى العظم منا
انما لا بأس ! هذا لحمنا جسر على البحر الاجاج
لضفاف لم نخنها ولم تخنا
يا ترابا كله تبر وياقوت وعاج حبنا أقوى من
الحب وأغنى
فا دفنوا أمواتكم وانتصبوا فغد - لو طار - لن
يفلت منا
نحن ما ضعنا ولكن من حديد قد سبكنا

٢ - وتعد الشاعرة **فدوى طوقان** واحدة من هذه الكوكبة الآمله رغم القهر ، المتفائلة فى قلب الحزن ، العابرة فى شارع العودة رغم حظر التجول وقيود الظلام . وقد عرفناها هادئة الكلمات حزينة الحروف تنعى من الأهلين والوطن وتحيا مع «احلامها فى سدون الواقع وصمت الحاضر وضراوة الغد الآتى ، وان كان الماضى الحزين يلف هذا الغد ، ويشغل فى داخلها مشاعر مضطرمة للانسان المنكوب والمحاصر أبدا .

وهى بين زملائها من شعراء الارض المحتلة تتميز بتدفق العاطفة الحانية الأسوانة لما أصاب الأهل والوطن .. فتشبه بذلك الأم الرؤوم يعز عليها أن تفقد أحدا من الأولاد ، أو أن يضيع شىء من ميراث الأب الراحل فتظل العمر تحمل الجرح أنى سارت وتبكى من مضى ، وتأسى على ما ضاع وهى مشاعر ليست بالهينة ، ولا يمكن التقليل منها اذا صدقت الشاعرة فى التعبير عنها فنيا وانسانيا ، ولا يغض من قدرها ما يعطيه شعر الآخرين من حمية الصراع ، وضراوة الجهاد ، وقسوة الكفاح ، وروح الخشونة وقوة الجزالة فى التعبير والصياغة ، لأن التكامل فى المشاعر الوجدانية ضرورة لازمة ولا يمكن الاكتفاء ببعض المشاعر دون البعض الآخر .

ولقد ظلت الشاعرة فى المراحل السابقة على ديوانها «الليل والفرسان» تحيا الحياة الرومانسية الحزينة التى تبكى من رحلوا وفارقوا ويعيشون خلف الأسوار ، وهى مرحلة أحسبها طبيعية فى تكوين الشاعرة بل تكوين أى شاعر يبدأ تجربته الفنية ويتطلع الى الأفق من حوله .

بيد أن احتلال نابلس - بلدة الشاعرة - فى نكسة ١٩٦٧ كان عاملا مؤثرا فى انتزاع الشاعرة من حياتها الرومانسية الحزينة الى الانغماس فى واقع المأساة والتعبير عنها بروح فواره وعاطفة جياشة متمردة على الذات ، ومنتقلة من عالم الرثاء والبكاء الى دنيا الاحتكاك والحركة المباشرة فراحت تغنى .. وتغنى غناء حزينا شجيا يسكب دموع العين ، ويشعل ثورة الصدر ، ووهج القلب فى طريق الآلام قوة رافضة وعقيدة راسخة وايمانا بالغد الآتى ، وان كانت لم تتخلص تماما من تأثيرات المرحلة السابقة والتى يمكن وصفها بالسلبية .

لقد أعادتها الهزيمة السوداء الى واقع أسود ينضح بالمأساة فى كل ملامحه فراحت تهتف حائرة أسوانة :

يوم رأينا الموت والخيانة
تراجع المد
وأغلقت نوافذ السماء
وأمسكت أنفاسها المدينة
يوم انحدار الموج ، يوم أسلمت
بسعة الثيعان للضياء وجهها
ترمد الرجاء
وحسب بغصة البلاء
مدينتي الحزينة
. . . . .
والحزن في مدينتي يدب عاريا
مخضب الخطى
والصمت ٠٠ الصمت في مدينتي كالجبال رابض
كالليل غامض ، الصمت فاجع ـ
محمل بوطأة الموت والهزيمة
أواه يا مدينتي الصامتة الحزينة
أهكذا في موسم القطاف
تحترق الغلال والثمار ؟
أواه يا نهاية المطاف « من قصيدة مدينتي الحزينة ص ٩ ، ١٠ ، ١١ في « الليل والفرسان»

ولا أحسب هذا الحزن الا شعورا عاما ساد المنطقة العربية وشق فؤاد كل عربي عايش هذه المحنة ، وشهدها بعينيه، وأحسها بقلبه ، وعاناها بفكره ، وأسف لما كان ووقع ، وهو الذي كان يحلم أن يتحطم حصن القهر الذي بناه المعتدون الآثمون فوق أراضينا لينتقضوا منه على الابرياء والبراءة ، فيسحقون الوجوه بالاقدام ، ويكسرون الجماجم بالدبابات ويســـــوون البشر بأرض الصحراء !

ان الحزن الذي يشد كل العرب لهو حـــزن عظيم لم تمر به الامة العربيـــــة من قبل أبدا وأحسبها لن تمر به أبدا ان شاء الله ، وكان لابد للفنان العربي أن يكون واحدا من هذا النسيج الحزين الذي يكونه شعبنا كله ، ولا يتفاوت‌عنه الا بمقدار ما يملكه من جنان قوى وارادة تتغلب على المصائب ونفس تنضبط عند القهر ، وتنظر للأمام ٠٠ للذى سيأتي بعد الحزن ومن خلاله وكان من الضروري أن يبقى البعض عند حـــدود الحزن المر فيبكى من رحل ويسح الدموع على من بقى ٠٠ يرثى نفسه ويرثى الآخرين أيضا ٠٠ انه حـــزن مزدوج غرق فيه البعـــض الى آذانهـــم ولم يتخلصوا بعد حين من الدهر طويل ٠

وكانت فدوى طوقان على قدر كبير من الألم والحزن المستمر ، تمضغ الجرح وتلح في‌التذكار وتحدق في الماضي والحاضر بحوادثها المرعبـــة والمفزعة

« على أبواب يافا يا أحبائي
وفي فوضى حطام الدور
بين الردم والشوك
وقفت وقلت للعينين :
قفا نبك
على أطلال من رحلوا وفاتوها
تنادى من بناها الدار
وتنعى من بناها الدار
وأن القلب منسحقا
وقال القلب : ما فعلت
بك الأيام يا دار ؟
وأين القاطنون هنا ؟
وهل جاءتك بعد النأى ، هل
جاءتك أخبار ؟
هنا كانوا
هنا رحلوا
هنا رسموا
مشاريع الغد الآتى
فأين الحلم الآتى وأين همو ؟
وأين همو ؟
ولم ينطق حطام الدار
ولم ينطق هناك سوى غيابهمو
وصمت الصمت والهجران ! »

(من قصـــيدة لن أبكي ص ٤٨/٤٩/٥٠ في الليل والفرسان) ٠

انه حزن ممتد الى أعماق نفس الشاعرة الفنانة ولا تنفيه تلك الصيحات التى ستأتي رافضـــة محتجة وصارخة ضد الواقع المر والمخزى الذى تعيشه البلاد نتيجة للقهر والهزيمة السوداء ٠ انها تبكى بين الحطام والفـوضى على اطلال من رحلوا ، وتسأل بحزن عن الدار وساكنيها ،وتلح في التســآل عن الاخبار وتذكر أحلامهم وأمانيهم ولكن الجواب أو الصدى يرد في حزن « ولم‌ينطق حطام الدار ـ ولم ينطق سوى غيابهمو ـ وصمت الصمت والهجران » تأمل معنى صمت الصمت والهجران ! انـه معنى قاس ومـرعب للنفس العربية والوجدان العربي لا يملك المرء ازاء هذا المقطع الا أن يرفع منديله الى جفنيه ويمســح تلك القطرات المتساقطة على الوجنات الشاحبة !

ليس هناك من الكلمات التى تبعث على الاسى المستمر مثل كلمات الأســـوان الحزين ، فهى صادقة تماما ٠: تنتقل‌من القلب الى القلب‌مباشرة وتلك ذروة الفن ٠ بيد أننى لاحظت أن الحزن‌لدى الشاعرة ينقسم الى لونين حزن مباشر وآخـــر دقيق ينبعث من خلال التذكارات والمواقف‌الصعبة وفى حزنها المباشر يلتقى اليأس والقهر جنبـــا الى جنب ، ويكادان لا يفترقان بل يتلازمان أبدا ويجعلان من الكلمة سرادق عزاء لا تسمع فيـــه ثرثرة ، والكل ساكت في حضرة الصمت اجلالا

ومهابة . وهو صمت تلقائي نابع من الذات المنكسرة والنفس المشروخة .

أما حزنها الآخر فهو حزن عاقل ويقظ ، يقل فيه اليأس وان كان القهر ما زال متطاولا بكل تبجح وصلافة ، انه حزن الذى يكاد أن يسلو ولكنه لا يستطيع .

« يعجزني يا كرمتي العبود
فالنهر يقطع الطريق بيننا
وهم هنا يرابطون
كلعنة سوداء يرابطون
قد نسفوا الجسور
وحرموني منك يا صغيرتي
وحرموا العبور »

(من قصيدة رسالة الى طفلين فى الضفة الشرقية ص ٢٣/٢٢ من « الليل والفرسان »)

أو تقول :

الموت رابض على النهر
الموت رابض لكل من عبر

« ص ٢٢ من القصيدة السابقة »

هنا حزن ينبض من جوف الكلمات ولكنه حزن يشبه الخوف أو هو الخوف بعينه يولده الطغاة المحتلون . فالشاعرة تملك مشاعر حب عنيفة وجارفة تكنها للطفلين فى الضفة الغربية ، وحين تجلس ويعود بها التذكار اليها يشتعل وجدانها ويزحف تيار السخط مندفعا ومعبرا عن نفسه من خلال الواقع المخيف والمفروض . وهو موقف محزن بلا شك ويشبه نتيجة النتيجة فهو حزن الحزن ، أو الحزن المتولد عن الحزن الكبير الذى سقط على الوجوه يوم الهزيمة السوداء !

وفى هذا الحزن غير المباشر أكثر من موقف ينبعث فى ظروف متعددة فحين تقف الشاعرة أمام شباك التصاريح لعبور الجسر الى الضفة الشرقية لزيارة الأهل والاحباب ، تنتفض سخطا وغضبا ، انه منظر يثير الأسى حقا ويبعث على الحزن مهما قيل منمبررات ، ولا تملك الشاعرة ازاءه الا الانتظار :

هل ما أملكه اليوم انتظار
ما الذى قص جناح الوقت ؟
من كسح أقدام الظهيرة ؟
بجلد القيظ جبيني
عرقى يسقط ملحا فى جفوني
آه جرحي !
مرغ الجلاد جرحي فى الرغام)

(من قصيدة آهات أمام شباك التصاريح ص ٧٤/٧٣ فى « الليل والفرسان »)

ويسقط الحزن ظله على كل شيء حتى الحب لا يستطيع أن ينجو ، فقد مزقت النكبة بينالمحب والمحبوب وأذاقت الاثنين غصة البلاء ، ولو لم تكن الهزيمة لتغير الامر ، وعاش الحب مورقا أخضر وكان الحبيبان فرخي حمام :

لو أن الهزيمة لا تمطر الآن ارض بلادى
حجارة خزى وعار
ولو أن قلبى الذى تعرف
كما كان بالأمس لا ترعف
دماه على ضجر الانكسار
ولو انني يا صديقى كامسى
أدل بقومى ودارى وعزتى
لكنت الى جنبك الآن عند شواطىء حبك أرى
سفينة عمرى
لكنا كفرخى حمام

(من قصيدة « الى صديق غريب » ص ٥٨ فى الليل والفرسان)

ولعل المقطع التالى أكثر وضوحا وعمقا وحزنا فى الوقت نفسه عن الحب والهزيمة .

كان وحش الغاب يحسو الخمر فى
حان الجريمة
ورياح الشوم تعوى
فى الجهات الأربع
يومها كان معى
يومها ما كنت فى الهول اعى
(أم ترى كنت اعى) أن الغدا
سوف يقصيه وأنا
بعده لن نتلاقى ابدا

من قصيدة « الى الوجه الذى ضاع فى التيه » ص ٨٠ فى الليل والفرسان)

ان حزن فدوى حزن شامل وعميق يغطى كل حياتها ويعيش كل ذرة فى كيانها فقد خسرت الأهل والوطن !

٣ ــ ولكن هل استسلمت لهذا الحزن اليائس؟ كلا .. فان هذا الحزن ــ كما قدمنا ــ لم يكن الا رد فعل للهزة العميقة التى أحدثتها الهزيمة السوداء فى يونيو ١٩٦٧ . ولقد تحول هذا هذا الحزن بعد حين من النكسة الى صخب هادر وصراخ زاعق بالامل القادم ، والمستقبل الاكثر اشراقا ونضارة ، ويأتى هذا الامل فيما يشبه خطب المنابر وتعليقات الاذاعة وبيانات الاستنكار والرفض التى تذيعها بعض الهيئات والاتحادات والحكومات . وهو احتجاج غير فنى فى معظمه ، واذا كان البعض يستطيع تبرير الصوت العالى بحاجة المرحلة الراهنة الى ذلك ، فاننا لا نقبل هذا من شاعرتنا ، بل ولا نعفيها من مثل هذا الشعر الردىء . اذ لو قبلنا بهذه اللهجة الهتافية فان القبول بالشعر المقفى والذى تعوده عليه الأذن منذ صباها الباكر يكون أفضل كثيرا وأجدى

كثيرا ، وليتأمل القارىء مدى عدم التوفيق فى السطور الآتية :

ليقتلوا الأحلام والأمل
وليصلبوا حرية البناء والعمل
وليسرقوا الضحكات من أطفالنا
ليهدموا ، ليحرقوا ، فمن شقائنا
من حزننا الكبير ، من لزوجة
الدماء فى جدراننا ،
من اختلاج الموت والحياة
ستبعث الحياة فيك من جديد
يا جرحنا العميق ، أنت يا عذابنا
يا حبنا الوحيد .

(من قصيدة « حى أبدا » ص ٢١ فى « الليل والفرسان »)

والامثلة من هذا النوع كثيرة يصفها تأجج العاطفة واحتدام الغضب وثورة الوجدان والسخط على الواقع المهين . وكل هذه المشاعر حتى للشاعر عموما . وكل عربى يشارك الشعراء فى هذه المشاعر وتلك العواطف ويحس بعصفها الغلاب بيد أنه يريد أن يستقبلها فى ثوب آخر .. ثوب فنى يمنحه شحنة من التذكار الايجابى ، والتسآل المتطلع ، والانفتاح المثابر . وقد استطاعت الشاعرة فى بعض المواضع أن تحقق أمل القارىء وتنسج الثوب الفنى بالتأمل الهادىء والتفكر الفنان والحزن العاقل وهذا نموذج :

لا تحزنى اذا سقت قبل موعد الوصول
فدربنا طويلة شقية
ودون موعد الوصول ترتمى على المدى
سواحل الليل الجهنمية
نعبرها على مشاعل الدماء
لكى يجىء بعدنا الفرح
لا بد من مجيئه هذا الفرح
فيتساوى الأخذ والعطاء

(من قصيدة « الفدائى والأرض » ص ٤٢ فى الليل والفرسان)

ونموذج آخر :

وها أنتم كصخر جبالنا قوة
كزهر بلادنا الحلوة
فكيف الجرح يسحقنى ؟
وكيف أمامكم أبكى ؟
يمينا بعد هذا اليوم أن أبكى !

(من قصيدة « لن أبكى » ص ٥٢/٥٣ فى « الليل والفرسان ») .

فالكف عن البكاء أمر منطقى حين يرى الباكى شيئا ينسيه أسباب البكاء ويزرع فى نفسه الامل بالغد الآتى ، ومن ثم فقد ارتفعت نبرة الشاعرة لتقسم أنها بعد اليوم لن تبكى فقد رأت رفاقها كصخر الجبال وزهر البلاد وهو تصور بسيط لكنه عميق يؤازره فكر متأن ليجعلا من كلمات الشاعرة حروفا مضيئة على طريق الوجدان العربى فى ليل الظلمة .

وأحسب هذا التصور العميق ، يختلف تمام الاختلاف عن تصور آخر مسطح ومستهلك لقضية الكفاح والنضال :

وحين تنبيكو الأيام
ويومها ستحملون العب مثلنا
وتاخذون الدور مثلنا فى قصة الكفاح
طويلة قصتنا ، طويلة
حكاية الكفاح

(من قصيدة « رسالة الى طفلين فى الضفة الغربية » ص ٣٠ فى « الليل والفرسان »)

وأظن أن تلك الانتفاضات الزاعقة والعاصفة لشاعرتنا فدوى ليست الا رد فعل للغضب الذى يسيطر عليها فى بعض الاحايين أو فى معظمها وليست انبثاقا وتفجرا من استيعاب كامل للتجربة الفنية .. ويمكن القول أن الشاعر « محمود درويش » حزين أيضا مثل « فدوى » ولكنه يصوغ أحزانه انطلاقا من وعى كامل بكل أبعاد التجربة فنيا ونفسيا وفكريا ، وفى هذا المقطع الشهير للشاعر نجد هذا الوعى متكاملا الى حد بعيد :

انا حملنا الحزن أعواما وما طلع الصباح
والحزن نار تخمد الأيام شدتها وتوقظها الرياح
والريح عندك كيف تلجمها ومالك من سلاح
الا لقاء الريح والنيران فى وطن مباح

وفى رباعيات « محمود درويش » الى « فدوى » .. يوجه اليها الخطاب قائلا :

وعرفنا ما الذى يجعل صوت القبرة
خنجرا يلمع فى وجه الغزاة
وعرفنا ما الذى يجعل صمت المقبرة
مهرجانا وبساتين حياة

وفدوى شاعرة تملك من المقدرة الفنية الكثير واذا كانت تستولى عليها العاطفة الحادة أحيانا وتؤثر فيها تأثيرا كبيرا يجعلها لا تتجاوز دائرة الغضب والسخط فانها استطاعت أن تعطى فى أحيان أخرى معالم الغد الآتى فى يقين المقاتل وأمل المجاهد وثبات المناضل يؤيده المنطق ويدعمه الفكر العاقل ، ولعل استيحاء الشاعرة لصورة الأم والحمل والمخاض كان استيحاء ممتازا جعل صورها ترقى بالعمل الفنى الى آفاق عليا ملأى بالنور والاشراق ، ويبدو أن السر فى نجاح صورها هو اقترابها من طبيعتها كامرأة تملك من مشاعر الأمومة الكثير .. تركزها وتسكبها فى

وجدان حبيبها الغالى ولن يكون هذا الحبيب الغالى ولن يكون هذا الحبيب الغالى بحق الا الابن أو الوطن :

هذه الأرض امرأة
فى الأخاويد وفى الأرحام ـ
سر الخصب واحد

من قصيدة « حمزة » ص ٨٩ فى « الليل والفرسان »)

وفى قصيدة « مخاض » تستلهم روح هذا الحبيب الغالى وتعبر فى بساطة عن أمانيها المنطقية أو أحلامها المعقولة فتقول :

ناخذ أغنياتنا
من قلبك المعذب المصهور
وتحت غمزة القتام والديجور
نعجنها بالنور والبخور
والحب والنذور
ننفخ فيها قوة الصوان ـ
والصخور
ثم نردها لقلبك النقى ـ
قلبك البللور
يا شعبنا المكافح الصبور

(ص ٩٥/٩٦ فى « الليل والفرسان »)

٤ـ وتتميز الشاعرة بكونها واحدة من الذين أسهموا فى عملية البحث عن اطار جديد للشعر العربى يستوعب أحلام الشاعر المعاصر ويعبر عنه فى طلاقة وانسياب وجمال ، ويخدم قضية الانسان فى الوطن الكبير ، ويعطى هذه القضية من الفن والفكر تحتاجه وما يتعين على كل فرد ـ خاصة الشعراء ـ من الاسهام والمشاركة الخلاقة .

و « فدوى » فيما يبدو لى سارت على نهج بسيط ومتميز عن كافة الشعراء الآخرين ، وربما التقت فى بعض الاحيان مع شاعرة العراق نازك الملائكة أو اقترفت عنها فى أحيان أخرى .. ولكنه لقاء وفراق فى الاسلوب وليس فى التصور . فكلتاهما جعلت من قضية البحث عن اطارشعرى جديدا طريقا ومنهجا للتعبير ، وكلتاهما جعلت من هموم القلب والعقل العربيين منطلقا للمشاعر والأحاسيس .. بيد أن نازك استطاعت أن تحول همومها الى قضايا عميقة الاغوار بعيدة القرار على العكس من فدوى التى صهرها الحزن فرأت الأشياء بملامح لا تتغير على الطريق ، فآثرت الدخول الى عالم هذه الاشياء والتصادم معها كما هى فى بساطة **لم تتخل عنها الا قليلا .**

ونلاحظ أن التبسط فى التعبير ما لم يكن نابعا عن وعى فنى وعاطفى عميق فان الشعر فيسقط فى قاع الرداءة والنثرية . وربما كان التبسط والوضوح الشديد فى أشعار فدوى يرجع الى تأثرها ببعض القراءات فى الادب الاوربى خاصة الادب الانجليزى ـ وانصافا للحقيقة فاننى لا أستطيع الجزم بذلك وان كنت أوقن أن التعبير البسيط فى الآداب الغربية تعبير فنى كامل له مميزاته وامتيازاته أيضا . ولست أدرى هل يغفر للشاعرة ومضاتها المتألقة فى بعض المقاطع ما اختفت فيه فى بعضها الآخر ؟ لست أدرى

وللشاعرة قاموس خاص بها فى اللفظ والصورة تستخدمه كثيرا فى قصائدها ويطغى على سطورها . وتنتشر قصائدها كلمات معينة تتكرر كثيرا مثل : الرياح والأمطار والجرح والصمت والليل والقمر والطير والعراء والعرى والطفح واللقاح والمخاض ، والأنين والحزن ومشتقاتها ومترادفاتها . ولعلنا نلمح من دلالات هذه الكلمات أن الشاعرة تحيا فى وادى الحزن العميق واللوعة المضنية الاسوانة .

وصور الشاعرة مبتكرة وجميلة أبدعتها بالتأمل واستلهام التراث الشعبى ، ومن ثم جاءت صورها اضافة الى عالم الصورة الجديدة تماما فى شعرها المعاصر اسمعها وهى تقول « وطنى كانت تغطيه مياه الليل » أو وهى تقول « وبلادى كوز رمان يفور الدم فيه ويغمغم » أو « من كسح أقدام الظهيرة ؟ » أو « وحش الغاب يحسو الخمر فى حان الجريمة » أو « الحزن فى مدينتى يدب عاريا مخضب الخطى » أو « كل الكلمات اليوم ملح لا يورق أو يزهر فى هذا الليل » .

انها صور تشد القارىء بلا شك وتمنح وجدان المتلقى شحنة قوية من الدفء والحيوية والحركة وتهيؤه للتعايش مع أفكار الشاعرة وأحزانها ، وان جاءت بعض الصور متكلفة كصورة الملح الذى لا يورق ولا يزهر فان القارىء لا بد وأن يتحرك للبحث عن فن الشاعرة .

وأتمنى أن يكون الغد الآتى أكثر اشراقا فى عالم الشاعرة فدوى طوقان والتى تحيا هناك فى نابلس ولا تتخلى عن أرضها ولا ترحل . وآمل أن يكون المجال أمامها أكثر رحابة وسعة لتنتقل بشعرها الغاضب والحزين والعائش على المنى الى عالم المقاتلين الصابرين .

ولست أنسى أن أذكر أننى قرأت بعض مذكرات الشاعرة فى مجلة «الآداب» البيروتية ، وأحسب أن لهذه المذكرات قيمة كبيرة جدا وتحمل من الأحاسيس والمشاعر ما يدل على قدرة الشاعرة وقيمتها فى عالم الفن والفكر المعاصرين .

وعندما يهبط الليل على الفرسان تتوهج الأصالة ، ويمارس المجاهدون حكايا النضال والمعاناة **فى يقين وثبات .**

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر تقدم

أحدث ما صدر من الكتب
في شتى مجالات العلوم المختلفة

ـ العرب تاريخ ومستقبل

تأليف : جاك بيرك
مقدمة : المستشرق السير هاملتون جيب
تعريب : خيرى حماد

هذا الكتاب من أعمق الدراسات التى تناولت التبدلات الجوهرية التى وقعت فى الوطن العربى على جميع المستويات الفكرية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية والفنية فى خلال الثلاثين عاما الأخيرة ٠

٣٧٦ صفحة ـ الثمن ٦٥ قرشا

●

ـ أصول المعرفة العسكرية

بقلم ميجور جنرال د٠ ك٠ باليت
ترجمة : مصطفى الجمل
مراجعة : حسين اسماعيل

دراسة علمية تقدم تحليلا لجوانب الحرب التقليدية وتاريخ التطور التكتيكى والاستراتيجى منذ أقدم العصور حتى الوقت الراهن ٠

٢١٩ صفحة ـ الثمن ٤٥ قرشا

●

ـ أصول الحرب العالمية الثانية

تأليف : ا٠ ج٠ تايلور
ترجمة : مصطفى كمال خميس
مراجعة : د٠ محمد انيس

عرض شامل لأحداث الحرب العالمية الثانية وأسباب اندلاعها من وجهة النظر التاريخية والسياسية ٠

٣١٤ صفحة ـ الثمن ٦٥ قرشا

●

ـ جذور الثورة الافريقية

تأليف : جاك روديس
ترجمة وتعليق : احمد فؤاد بليغ
مراجعة : د٠ عبد الملك عودة

دراسة تاريخية لمرحلة ما قبل استقلال افريقيا والمقدمات والظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التى أدت الى انتفاضة الشعب الافريقى ٠

٦٢٠ صفحة ـ الثمن ٩٥ قرشا

- من المعرفة التاريخية

تاليف : هـ٠ أ٠ مارو
ترجمة : جمال بدران
مراجعة : د٠ زكريا ابراهيم

مقدمة فلسفية وافية لدراسة التاريخ تقدم القواعد التطبيقية التى تستوجب أن يأخذ بها المؤرخ والأساليب التى ينبغى أن يلتزم بها ٠

٢٤٨ صفحة ـ الثمن ٥٠ قرشا

●

- الفولكلور ٠٠ قضاياه وتاريخه

تاليف : يورى سوكولوف
ترجمة : حلمى شعراوى ـ عبد الحميد حواس
راجعه وقدم له : د٠ عبد الحميد يونس

دراسة تطبيقية شاملة عن ألوان الفلكلور المختلفة فى روسيا بقلم أحد أعلام الفولكلور العالميين ٠

١٩٤ صفحة ـ الثمن ٤٠ قرشا

●

- القرصان والتنين

مجموعة قصصية جديدة لهذا الكاتب المعروف : فاروق خورشيد

١٣٢ صفحة ـ الثمن ٢٥ قرشا

●

- الفكر الصينى من كنفوشيوس الى ماوتسى تونج

تاليف : هـ٠ ج٠ كريل
ترجمة : عبد الحميد سليم
مراجعة : على أدهم

عرض مبسط للمعالم الرئيسية لتاريخ الفكر الصينى من أقدم العصور حتى الوقت الحالى ٠

٣٨٤ صفحة ـ الثمن ٦٠ قرشا

●

- محمد تيمور ٠٠ حياته ومؤلفاته
(الجزء الأول) وميض الروح

٤٠٤ صفحة ـ الثمن ٥٥ قرشا

●

- ومن الأعمال الفلسفية الكاملة لهنرى برجسون صدر :
منبعا الأخلاق والدين

ترجمة : د٠ سامى الدروبى ، د٠ عبد الله عبدالدايم
٤٢٤ صفحة ـ الثمن ٦٥ قرشا

●

- القارىء العادى

تاليف : فرجينيا وولف
ترجمة : د٠ عقيلة رمضان
مراجعة : د٠ سهير القلماوى
٢٤٨ صفحة ـ الثمن ٤٥ قرشا

●

ـ الأشياء تتداعى
(رواية افريقية)

تاليف : شينوا آتشيبى
ترجمة وتقديم : د٠ انجيل بطرس
مراجعة : مرسى سعد الدين
٢٧٦ صفحة ـ الثمن ٣٥ قرشا

●

ـ الدرويش والموت
(رواية يوغوسلافية طويلة)

تاليف : ميشا سليموفيتش
ترجمة : د٠ حسين عبداللطيف وأحمد سمايلوفيتش
٣٢٠ صفحة ـ الثمن ٩٠ قرشا

●

ـ صدر حديثا من سلسلة « مسرحيات عربية »
محاكمة رجل مجهول

للدكتور عز الدين اسماعيل

مسرحية شعرية تصور عجز الانسان ازاء القوى التى تتحكم فى مصـــيره وتوجه ارادته ٠٠

٨٤ صفحة ـ الثمن ١٠ قروش

●

ـ الحربة والسهم

للشاعر محمد مهران السيد

هذه هى المسرحية الشعرية الأولى للشاعر ، أصدر قبلها ديوان « بدلا من الكذب » عام ١٩٦٧ ومجموعة شعرية مشتركة بعنوان « الدم فى الحدائق » عام ٦٩ ، اشترك فيها معه الشاعران حسن توفيق وعز الدين المناصرة ٠

١٤٨ صفحة ـ الثمن ١٠ قروش

●

ـ حمزة العرب

للشاعر محمد ابراهيم أبو سنه

مسرحية شعرية تصور نضال الشعوب ضد أعدائها من خلال قصة حمزة العرب ، وهى المسرحية الأولى للشاعر ٠

١٥٤ صفحة ـ الثمن ١٠ قروش

●

ومن سلسلة (المكتبة الثقافية) صدر :

ـ أصل الانسان

بقلم : د٠ محمد السيد غلاب
١٣٠ صفحة ـ الثمن ٥ قروش

●

ـ كليوباترا فى الأدب والتاريخ

بقلم : د٠ محمد حسن عبد الله
١٥٠ صفحة ـ الثمن ٥ قروش

●

– فن المسرح

بقلم : محمد فرحات عمر

٩٤ صفحة – الثمن ٥ قروش

●

ومن سلسلة (اعلام العرب)

– على الجارم

تاليف : محمد عبد المنعم خاطر

٢٧٢ صفحة – الثمن ١٠ قروش

●

ومن سلسلة (روايات عالمية)

– التوأمان الفرنسيان

تاليف : فيرنو برجنجوين

ترجمة : محمود ابراهيم الدسوقى

٢٣٦ صفحة – الثمن ٣٠ قرشا

●

ومن سلسلة (العلم للجميع) صدر :

– أجناس البشرية

تاليف : م. نستورخ

ترجمة : يوسف ميخائيل اسعد

مراجعة : د. أحمد على اسماعيل

١٦٠ صفحة – الثمن ٣٠ قرشا

●

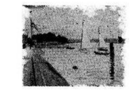
– مقدمة الى علوم الكمبيوتر

تاليف : مهندس عبد الرحمن بصيلة

مراجعة : د. يحيى الحكيم

١٧٤ صفحة – الثمن ٢٥ قرشا

لوحة الغلاف :



سباق الزوارق – للفنان ماركيه

يضم متحف بوردو مجموعة من اللوحات وضعت بين عامى ١٩٢٦ – ١٩٣٢ ، وهذه اللوحات تعيد الى الذاكرة اعمال الانطباعيين ، ولكن بنظرة جديدة كما يتبين من بعض التفاصيل الفنية .

ولوحة سباق الزوارق هـذه مثال على ذلك. ومشاهدها لابد أن يتجه ذهنه ايضا الى الفنان سيزلى .

إدارة المجلات : ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت – تليفون ٤٩٦٨٩ بالقاهرة
الاشتراك السنوى (١٢ عددا) : ج.ع.م ٢٠٠ – البلاد العربية ١٥٠ – فى الخارج ٢٠٠
الاشتراك عن نصف سنة (٦ أعداد) : ج.ع.م ٩٠ – البلاد العربية ٨٠ – فى الخارج ١٢٥
ترسل الاشتراكات باسم قسم الاشتراكات : المجلات الثقافية ٥ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة
الاعلانات يتفق عليها مع قسم الاعلانات بالمجلات الثقافية ٥ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة

رقم الايداع بدار الكتب ١٦٣/١٩٧١